U d'/ of Ottawa
39003001135697

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/musiqueetinconsc00baza

MUSIQUE ET INCONSCIENCE

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

La vie personnelle, *Étude sur quelques illusions de la perception intérieure*. 1 vol. in-8 de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*. . . . . **5 fr.**

Rosmini et Malebranche. 1 vol. in-8. Épuisé.

La crise de la croyance dans la Philosophie contemporaine. 1 vol. in-16 (Perrin). Ouvrage couronné par l'Académie française.

MUSIQUE

ET

INCONSCIENCE

INTRODUCTION A LA PSYCHOLOGIE

DE L'INCONSCIENT

PAR

ALBERT BAZAILLAS

Professeur de philosophie au lycée Condorcet
Docteur ès lettres

PARIS
FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR
LIBRAIRIES FÉLIX ALCAN ET GUILLAUMIN RÉUNIES
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1908

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

Universitas
BIBLIOTHECA

418123

ML
3800
.B29
1908

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVANT-PROPOS.. . . . . I-V

INTRODUCTION. — Le Mythe musical et la vie de l'esprit. . 3

PREMIÈRE PARTIE

La signification philosophique de la musique d'après Schopenhauer.

CHAPITRE I. — Le Réalisme musical.. 27

CHAPITRE II. — Signification objective de la Musique.. . 46

CHAPITRE III. — Signification subjective de la Musique. . 71

CHAPITRE IV. — Le Symbolisme musical. 104

CHAPITRE V. — Restitution du sentiment musical envisagé comme une expérience de la Conscience. 132

DEUXIÈME PARTIE

Le Règne inconscient.

CHAPITRE I. — Le problème de l'Inconscient. 170

CHAPITRE II. — Les formes de l'Inconscient.. 188

CHAPITRE III. — Le Dynamisme inconscient. 215

CHAPITRE IV. — La Psychologie de l'Inconscient.. . . . 237

CHAPITRE V. — La genèse de l'Inconscient. — Naissance et dissolution de la Conscience.. . . . 272

CONCLUSION. 317

AVANT-PROPOS

On trouvera dans la seconde partie de cet ouvrage, consacrée uniquement à l'étude de l'Inconscient, la justification et la raison d'être de la première partie. Quelque intérêt que présentent les idées de Schopenhauer sur la Musique, elles n'auraient pas retenu notre attention, si elles ne nous avaient suggéré une solution provisoire du problème spéculatif qui faisait l'objet de nos préoccupations. Sommes nous, — en présence de la réalité inconsciente que nous soupçonnons sous nos modalités claires, — comme le métaphysicien de l'Agnosticisme en face d'un Absolu qui déborde et qui défie sa pensée? Faut-il voir dans cette réalité fuyante un mystère vivant, un « Inconnaissable » psychologique? Ou bien, l'expérience musicale ne nous offre-t-elle pas un moyen d'en explorer les profondeurs et d'en dégager le sens? Dans une telle expérience, nous n'avons pas hésité à voir une détermination commençante de cet insaisissable objet: phénomène de grossissement, ou d'approche, qui en facilite l'accès et qui nous en présente l'analyse naturelle.

Dans la première partie de ce livre, nous avons tenté d'exposer la conception musicale de Schopenhauer en la rattachant aux principes fondamentaux de sa métaphysique et aux postulats de sa méthode. Il nous a paru que ce rapprochement n'était pas inutile, soit pour orienter nos propres explorations, soit pour préciser les vues du théoricien en nous renseignant sur les origines plutôt sensibles et émotionnelles de sa spéculation. La « métaphysique de la musique », par un curieux effet de retour, projette une clarté inattendue sur les sources le plus souvent ignorées de la philosophie de l'inconscient. Grâce à de multiples et ingénieuses applications, elle nous introduit, à la manière d'une expérience particulièrement insinuante, dans les profondeurs de cette « volonté » qui échappe, comme la vie, à toute détermination dogmatique et à tout concept. Elle nous permet de la saisir dans la réalité du sentiment. Elle décrit, au sein de ces ténèbres, une traînée lumineuse que nous nous sommes plu à retracer.

Nous nous sommes bornés à consulter et à interpréter Schopenhauer. Tout au plus l'avons-nous complété par lui même, en confrontant les indications empruntées à la première et à la deuxième édition de son grand ouvrage avec des passages beaucoup moins connus et quelquefois plus importants ou plus suggestifs de ses autres écrits. Nous avons surtout mis à contribution les *Parerga et Paralipomena* et les nouveaux *Paralipomena*. Désireux, d'autre part, d'éprouver la solidité de ses vues et leur portée parfois prophétique par une vérification positive, nous n'avons pas hésité à recourir à l'autorité souveraine de celui qui

s'est lui-même donné comme son disciple et qui n'a cessé de voir en lui le véritable initiateur à ce sens de l'éternelle douleur et de l'universel amour dont il devait recueillir et immortaliser les accents. Dans son *Beethoven*, Wagner — car c'est de lui qu'il s'agit — apporte un appoint inattendu et absolument décisif à la « métaphysique de la musique[1] » : il en vérifie les vues qu'on pouvait croire auparavant hasardées et qu'on s'étonne de trouver, après un tel examen, engageantes et profondes. Bref, il nous introduit dans le laboratoire où l'émotion musicale se prépare et se confectionne. Il nous fait assister à sa formation : il plonge un regard d'artiste dans le travail inconscient de l'âme qui se dissimule sous les symboles auditifs, et il nous le révèle insensiblement.

Les affirmations de Schopenhauer nous ont paru tirer de cette confrontation une saisissante clarté ; elles ont perdu peu à peu leur caractère hypothétique pour se convertir en un code absolument original chargé de nous initier aux hardiesses et aux profondeurs de la musique moderne. Et,

1. H. S. Chamberlain, *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, 157-158. « Une seule fois, dans son Beethoven (1870), Wagner a, en une certaine mesure, donné un chapitre philosophique qui semble un supplément à la métaphysique de la musique de Schopenhauer. Ce commentaire était nécessaire, parce que le philosophe, bien que là, comme ailleurs, il se soit montré un grand initiateur, a dû, en l'absence de connaissances plus spéciales dans le domaine musical, renoncer à poursuivre maint développement contenu en germe dans sa doctrine, et, pour la même raison, a pu commettre quelques rares erreurs. Il est frappant, d'ailleurs, qu'à partir de ce moment, Wagner touche aux problèmes philosophiques moins qu'il ne l'avait fait auparavant ; partout il présuppose Schopenhauer et ne songe qu'à le continuer, que ce soit en matière artistique, ou dans le domaine social ou religieux. »

en même temps, comme si les complexités et les richesses de notre vie sentimentale en étaient d'un seul coup illuminées, c'est le travail secret de la sensibilité humaine qui, par ce rapprochement, se trouvait restitué à nos yeux. Mais ces indications sur l'art musical allaient, de la sorte, bien au delà de leur objet immédiat : ce n'était plus simplement la suite des accords qu'elles se plaisaient à démêler ; elles retrouvaient les attitudes mentales que tout ce symbolisme reflète. On croyait, à la suite de Schopenhauer et de son disciple, le philosophe musicien, avoir à pénétrer dans le monde des harmonies comme dans un monde isolé des autres ; et c'est dans le monde intérieur qu'on se trouvait insensiblement ramené. Le son tendait ainsi à l'évocation soudaine de sentiments en mouvement : il devenait un intermédiaire autrement prompt que les fictions de notre logique à nous révéler les inflexions les plus fines de la conscience, les élans, les pressions et les détentes des pures énergies spirituelles qui se dégagent lentement.

Nous n'avons eu qu'à suivre la voie qui nous était ouverte pour retrouver les principales modalités de l'Inconscient dont le contenu est justement donné — nous tenons à le dire tout d'abord — dans le dynamisme des tendances, ou inversement dans le mouvement de lente décomposition qui libère les forces psychiques. Ainsi compris, comme un monde en voie de formation sur certains points et de dissolution sur d'autres, mais tenant toujours en réserve, sous forme d'équilibre instable, des puissances incalculables, le règne

inconscient paraît coïncider avec l'expérience musicale, quand celle-ci s'adresse à nos émotions pour les simplifier en les libérant des combinaisons intellectuelles et pratiques où elles sont d'ordinaire engagées. Après Schopenhauer, et selon la méthode qu'il avait tracée, de Hartmann et Myers ont eu le sentiment d'une telle coïncidence. « La musique, remarque ce dernier, marche et marchera toujours à travers son monde idéal et inimaginable. La mélodie peut être d'un symbolisme puissant, mais dont les hommes ont perdu la clef. La poésie, au contraire, se sert des mots dont elle aspire à dépasser le sens. Si elle veut rester de la poésie, elle doit partir d'une source plus profonde que le langage réfléchi. » Cette source, à laquelle la poésie ne puise qu'accidentellement, n'est autre que l'Inconscient, et c'est à elle que la musique ne cesse de s'alimenter, soit pour renouveler ses inspirations, soit pour aviver dans ceux qu'elle charme les sentiments qu'elle se plaît à déchaîner. En tous cas, c'est là qu'elle trouve, avec ces forces renouvelées, l'éternelle jeunesse du cœur. Myers le remarque encore expressément : « La musique apparaît moins comme un produit de nos besoins terrestres et de la sélection naturelle, que comme une aptitude subliminale se manifestant d'une façon accidentelle, indépendante des influences externes et du moi supraliminal... Elle est quelque chose qui se découvre plutôt qu'un produit qui se fabrique. » Mais, à ce titre, elle exprime immédiatement, comme par une méthode de synthèse naturelle, les procédés de l'Inconscient. — Nous n'avons pas hésité à mettre à profit les révélations que nous apporte cet art profond et

ardent. Les constructions instantanées, comme aussi le déroulement progressif et l'organisation des sentiments que toute expérience musicale recouvre, nous ont paru correspondre au contenu émotionnel de l'activité subconsciente, et nous en ont signalé les principales directions. Dans la méthode d'approximation et de conjecture que la psychologie de l'Inconscient implique, un tel rapprochement présente déjà la valeur d'une *expérience* organisée par la nature. Il permet — bien mieux que les constructions statiques de la raison abstraite, faites d'ailleurs pour une réalité mieux définie — de se former une idée de cette existence végétative et en devenir, de cette existence virtuelle, dynamique, vivant d'une vie chancelante au sein d'une conscience à peine ébauchée. Par là, nous avons accès peu à peu jusqu'à cette réalité en formation, qui trouve justement dans la crise, l'inaction et la langueur son mode propre d'existence.

INTRODUCTION

INTRODUCTION

LE MYTHE MUSICAL ET LA VIE DE L'ESPRIT

Nous allons recourir à un artifice. Nous allons supposer que nous ignorons les effets psychologiques de la musique et, à plus forte raison, les hypothèses sur la nature et l'existence de l'inconscient. Nous noterons simplement ce qui se passe en nous dans quelques expériences musicales déterminées. Nous verrons images et sentiments s'exciter d'abord et s'orienter dans une direction nouvelle. Cette direction les porte vers des centres affectifs que nous pourrons décrire : nous serons ainsi conduits à comprendre la répercussion naturelle de la musique sur la sensibilité, à voir comment elle se prolonge en émotion. Bref, nous soupçonnerons quelques unes de ses affinités avec cet endroit retiré de l'âme, où nous n'avons guère accès par les moyens ordinaires, si bien qu'on le nomme *l'inconscient* et qu'il faut user d'artifice pour le surprendre.

Nous voici donc en présence d'un cas représentatif, celui de Beethoven, et d'un premier exemple aussi défini que possible, l'expression de la joie dans une partie déterminée de son œuvre. Soit la neuvième symphonie où la joie justement est célébrée. Comment ce sentiment est il traduit ou, plus exactement, comment nous est-il suggéré? De quelle qualité d'âme pouvons nous dire que son

expression témoigne? Y a-t-il ici une traduction immédiate présentant, en matière d'émotion, une notation fixe? La dernière question est d'autant plus de mise qu'on a récemment contesté le sens traditionnel du morceau en lui attribuant l'expression, non de la joie, mais de la liberté. Serait-ce que les notations musicales des sentiments sont loin d'être définies, et que la même combinaison de sons témoigne indistinctement de différentes qualités d'âme? Et le problème que nous posons serait-il, dès lors, sans objet? — Disons d'abord que les raisons d'un remaniement aussi arbitraire nous échappent complètement. Alléguera-t-on que le sentiment de la liberté est plus noble que la joie? Mais on ne saurait oublier que la joie, sous tous ses aspects, dans toutes ses nuances, a inspiré l'auteur des symphonies, qui ne pouvait mieux couronner son œuvre qu'en exaltant le sentiment dont il avait tiré un si beau parti. Il est vrai qu'on prétend expliquer par des circonstances historiques ce changement de sens[1]. Beethoven, remarque-t-on, est un libéral, c'est même un révolutionnaire; sa composition porte l'empreinte visible des passions ou, si l'on veut, des nobles préoccupations qui l'agitent. La liberté est méconnue; c'est elle qu'il chante et qu'il exalte. Aussi convient-il apparemment de précipiter la mesure, d'accélérer le mouvement, comme il sied à une marche guerrière, à une sorte de Marseillaise germanique présentant un entraînant appel à l'affranchissement et à la fraternité des peuples. Voit-on le contre-sens? Devine-t-on l'altération produite dans une œuvre qui reflète une profonde sérénité d'âme? Ce choral discret, ému, qui s'épanouit lentement « comme la fleur divinement douce et

1. Interprétation de M. Wilder.

candide de la mélodie humaine »[1], devient un chant haletant, saccadé, sans grâce, sans noblesse, une course vertigineuse à la liberté. Et l'effet produit n'est ni le recueillement, ni l'enthousiasme, mais l'agitation purement physique qu'une marche brillante et, comme on dit, enlevée, pourrait aussi bien nous donner. Convenons donc d'une signification psychologique définie pour ce morceau célèbre. Restituons-lui le sens de haute allégresse dans lequel il convient de l'entendre, et rendons-lui la noblesse et la sérénité perdues.

Cette restitution est d'autant plus nécessaire que toute l'œuvre de Beethoven est orientée dans ce sens. Si elle dédaigne la gaieté, le jeu superficiel des formes, elle comprend, elle fait comprendre ce qu'il y a de profond dans la joie; elle l'exprime et l'épuise; elle la suit depuis ses origines imaginatives et sensibles jusqu'en son épanouissement spirituel, depuis le moment où elle est une attitude calme et riante de l'âme, jusqu'à l'instant suprême où elle devient enthousiasme, jubilation, lyrisme intérieur. Ce point est hors de doute. Mais mettons les choses au pis; donnons gain de cause aux partisans de l'opinion que nous venons d'écarter. Même en chantant la liberté, Beethoven l'eût entendue tout autrement. L'esprit germanique, qui est en lui, ne conçoit pas cette liberté à la française; la vraie liberté correspond ici au plus haut degré d'autonomie ou d'indépendance intérieure. Naturellement pénétré de spinozisme, plus encore que des tendances politiques et humanitaires de son siècle, Beethoven eût vu dans cette liberté l'affranchissement des passions, et son chant eût été sensiblement le même, car il eût célébré la fin de l'escla-

1. Wagner, *Beethoven* (Traduction Lasvignes).

vage intérieur et l'initiation à la vraie vie, la vie de l'esprit; si bien qu'il eût encore retrouvé la joie de l'âme confinant, à ces hauteurs, à la liberté essentielle qu'elle consacre et glorifie.

Mais d'ailleurs, où prend-on que Beethoven fasse ordinairement état des émotions qui déterminent ses prédilections politiques ou qui inspirent son action? Il semble qu'il y ait en lui une solution de continuité entre la pratique et la pensée. Il a pu ressentir l'amour, par exemple, le patriotisme : mais ces sentiments ne se prolongent pas en mélodie. Ils restent dans le cercle restreint des préférences ou des répulsions pratiques; ou, s'ils se survivent dans sa pensée, c'est au prix d'une transformation complète où ils ont perdu leur caractère individuel pour revêtir une forme sereine et universelle : si bien que ce n'est pas une autobiographie qu'il faut y chercher, mais comme le symbole éternel de l'esprit de l'homme, l'écho infiniment discret de la plainte ou de la joie humaines. Pour comprendre la musique de Beethoven, ne remontons pas à ses origines sensibles, puisque cette musique est justement un effort pour rompre toute attache à la vulgarité de ces origines [1].

En nul musicien peut-être, et en nul artiste, on ne vit pareille disproportion entre le tempérament et le génie, les brusqueries du caractère et la sublimité de l'inspiration. Les formes agiles que l'imagination souriante de Haydn fait surgir de toutes parts dans l'âme expriment sa nature, comme le *cantabile* sentimental de Mozart traduit la grâce et la finesse de l'esprit. Chopin écrit avec ses nerfs. Schumann fait de sa vie la matière de son rêve, et de ce rêve

1. Voir, à ce propos, la belle étude de M. Romain Rolland sur Beethoven.

ennobli, l'aliment de son génie. La fougue d'un naturel emporté, inquiet, romantique et pessimiste à la fois, apparaît clairement au fond de l'œuvre de Wagner; et c'est toute une vie de recueillement et d'adoration que les méditations musicales de Bach nous font deviner. Chez tous ces artistes, l'inspiration vient rejoindre la personne: le génie est un prolongement de la vie. En Beethoven, nous ne découvrons rien de tel. Sa rudesse et sa misanthropie bien connues contrastent profondément avec la hauteur et la sérénité de sa musique. On dirait qu'elle est une revanche de l'artiste sur l'homme. Toute ligne de communication est rompue, ici, entre les préoccupations qui accablent la sensibilité, et les apparitions qui visitent et enchantent la pensée. Le rêve, on le sait, ne prolonge pas toujours la veille; que de fois il nous en console! C'est justement pour Beethoven le rôle dévolu à la musique. Aussi, dédaigneux de tout ce qui serait local, en quelque sorte, et personnel, s'est-il complu dans son rêve intérieur, non seulement pour l'ennoblir, mais encore pour le *sublimer* et en faire le symbole éternel de cet autre monde que l'intuition religieuse découvre et où, dans les profondeurs de l'amour, tout est lumière, beauté, harmonie. Cette « sublimation » des matériaux empruntés à la vie aussi intense qu'on la suppose, cette transposition du chant intime dans les formes épurées de la mélodie, ce passage de l'individualité, toujours restreinte par quelque endroit en raison de la matérialité qui s'y mêle, à l'esprit qui prend enfin conscience de la liberté infinie de son rêve : voilà ce dont la musique de Beethoven nous donne l'exemple accompli. Elle ne naît pas des sens, mais de la pensée, elle ne plonge pas simplement ses racines dans le caractère et dans la vie, elle est l'épanouissement d'un rêve qui délivre

justement du caractère et qui console de la vie. Si elle s'adresse à des sentiments éprouvés et, comme on aime à dire, vécus, notez que c'est aux moins matériels et aux moins réalisables : la joie, la liberté, l'amour intellectuel de Dieu, le sens de l'héroïsme et de la gloire. Et encore, quand elle leur fait appel, prend-elle soin d'atténuer ce qui serait en eux trop vivace, la promptitude à l'action, pour ne retenir que l'aptitude au rêve, comme si elle voulait les débarrasser eux aussi de la tâche originelle, de cet amour encore trop animal de la vie qui pèse comme une fatalité sur tout ce qui est humain.

Aussi, tandis que la poésie et la musique, même chez les plus grands, dans Berlioz, dans Chopin, se ressentent visiblement de l'action et se colorent trop crûment des nuances du caractère, en sorte qu'elles nous font simplement changer de souci sans nous alléger du poids de la réalité, la musique de Beethoven marque la prédominance, elle assure le retour de ces forces de désintéressement et de sympathie, d'adoration et de joie, par lesquelles nous réussissons à être et à valoir quelque chose ; tout le reste s'évanouit comme un songe qui nous a trop longtemps obsédés, et dont l'importunité, enfin reconnue, n'a d'égale que l'inanité. En même temps apparaît notre être véritable, jusque-là refoulé et méconnu. En sorte que nous sommes doublement reconnaissants à l'artiste, et de ce qu'il a fait fondre les puissances rebelles du moi qui introduisaient partout la rigidité et la résistance, et de ce qu'ils nous a tendus enfin à nous-mêmes, en nous invitant à nous trouver là où nous sommes vraiment, mais où nous ne songions pas à nous chercher, dans le cœur et dans la pensée, qui constituent notre essence.

Ce goût d'idéalité, ce détachement absolu à l'égard du

réel et de ce qui le rappellerait trop brutalement, explique la prédilection de Beethoven pour la musique instrumentale et le peu d'intérêt qu'il accorde à la parole, trop visiblement entachée d'égoïsme et de médiocrité, car il cherche la pensée et le sentiment bien au delà des limites de l'expression que le langage a su leur donner. Mais voici, par suite, un intéressant problème, et c'est revenir à notre sujet que de le poser : comment comprendre ce retour imprévu au langage devant son impuissance constatée? Cette intervention des paroles, ce saut brusque de la musique instrumentale dans la musique vocale doit correspondre à une nécessité suprême analogue à celle (Wagner l'a profondément compris) qui provoque le cri d'angoisse de l'homme lorsqu'il s'éveille soudain d'un profond sommeil, après un rêve oppressant[1]. Pour ma part, je n'hésiterai pas à y voir l'effet d'une sollicitation toute puissante adressée par la mélodie, qui se fait de plus en plus insinuante, à la parole qui, trop consciente jusque-là de ses limites, demeurait hors du cercle enchanté, mais qui se laisse à la fin gagner par l'appel. « Je ne veux plus être étrangère à l'harmonie, malgré mes défaillances et mes bornes, et je m'y mêle », voilà ce que semble dire la parole articulée en face du tourbillon musical qui la gagne insensiblement, et qui finit par l'emporter dans son cercle de gravitation. Ce ne sont pas les pensées exprimées par les paroles qui dès lors nous occupent, mais, comme le remarque si profondément Wagner, c'est la mélodie intime du chœur auquel nous nous sentons nous-mêmes portés à mêler nos voix, « pour participer au service divin idéal, comme cela arrivait dans les Passions de Sébastien

1. *Beethoven*, par Richard Wagner.

Bach, lorsque venait le choral[1] ». Ainsi sont vaincues les dernières résistances par lesquelles notre cœur se refusait à la *grâce* musicale. L'homme triomphe du langage qui opposait ses concepts et la restriction de ses mots aux effusions du sentiment. Il désarme devant cette exaltation des facultés d'adoration et de joie : sa parole se convertit en chant pour célébrer l'allégresse universelle subitement révélée :

« Voici ma voix, bruit maussade et menteur[2]. »

Mais, si l'analyse psychologique pouvait traduire ce qui se passe alors en l'âme, et si, rejetant les misères de la circonstance[3], elle ne retenait, suivant le conseil de Sainte-Beuve, que ce chant intérieur qui se poursuit sous la forme d'une mélodie ininterrompue, qu'aurait-on ? D'abord cette gloire et cette jubilation de l'esprit conscient de sa bonté native enfin retrouvée, ce qui lui permet de retrouver aussi la bonté originelle du monde et de s'y associer par un grand élan. On aurait ainsi un état mythique remplissant la conscience, réduisant les forces de la raison, libérant celles de l'imagination et du sentiment. Et, comme suite au mythe musical, on aurait une touchante expérience de l'âme redevenue enfantine et innocente. Une effusion intérieure. Toute liberté, toute naïveté, toute joie. Le paradis rendu. Le monde de l'utilité et de l'égoïsme aboli. L'échafaudage de concepts, qui fait à la fois notre science et notre ignorance, disparu. Le conflit douloureux du bien et du mal fondant comme neige. L'égoïsme, avec ses forces réfractaires, circonvenu peu à peu, bercé, endormi, se niant comme principe d'impénétrabilité,

1. *Beethoven*, par Richard Wagner.
2. Verlaine, *Sagesse*.
3. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. II.

renonçant à ses droits, à son désir d'exclusion. « Renonciation totale et douce[1]. » Par cela même, la naïveté du cœur retrouvée. Et voici que la créature intérieure, qui avait mis sa principale industrie à se cacher à elle-même et à se torturer par tant de maux imaginaires, découvre enfin la misère de tout ce qui avait fait son tourment ; elle s'éveille à la vie et voit s'épanouir lentement en elle la fleur de l'innocence, de l'ingénuité et du pardon. Quelle sera donc l'attitude de cet être, quand il aura pris conscience de son réveil, quand il aura senti l'œuvre de rédemption opérée en lui sans lui ? Car, remarquons bien que la musique de Beethoven, un peu comme celle de César Franck, va toujours en rattachant ces deux termes partout séparés, unis simplement dans la religion, savoir : de très hautes transformations accomplies en nous, et l'absence presque totale de mérites de notre part ; en sorte que nous éprouvons la joie sans mélange d'orgueil, sans le souvenir pénible d'un labeur accompli ni le pressentiment douloureux d'un prochain effort. A coup sûr, l'attitude d'un tel être serait celle que célèbre la neuvième symphonie. Car le sentiment qu'il éprouverait, comparable à la joie de la créature à l'état naissant, serait le ravissement devant la beauté de ce monde que nous avions pris soin d'abolir hors de nous et jusques en nous ; et il traduirait ce sentiment en ce chant si pur et si simple, en cet hymne d'allégresse. Comment un interprète autorisé de Beethoven a-t-il pu appeler hymne à la liberté — et à la liberté des peuples encore ! — ce que Beethoven avait repris, après Schiller, comme un hymne à la joie, alors que la joie est l'expérience suprême de l'âme affranchie, et

1. Pascal, *Pensées*.

qu'elle est le premier et le dernier mot de cet art calme et profond?

Nous venons de voir en quoi consiste le singulier travail de restitution qui fait de la musique de Beethoven une musique de l'idéalité. Précisons encore. Cette musique reprend à sa manière un procédé habituel à l'esprit humain dès qu'il fait œuvre de liberté et de réflexion. Le philosophe transpose le plus souvent le réel dans les formes raffinées de la dialectique : le géomètre obtient dans ses figures une épuration de la grandeur visible qui subsiste à peine au sein des lignes idéales : de même, le musicien convertit nos sentiments naturels en des formes flexibles dont le rythme léger et la facile harmonie n'offrent rien de commun avec la matérialité qu'on voudrait lui faire exprimer et la vie pratique qu'il ne saurait conduire. Nous assistons ainsi au lent évanouissement des données concrètes, à ce renversement des points de vue où l'ordre des sentiments se renverse, à un pur travail d'esprit chargé de nous offrir l'image épurée de notre sensibilité au lieu de sa restitution vraie, son *alibi* spirituel, ou son idéalisation. Mais ne livrons-nous pas Beethoven à une interprétation qui méconnaîtrait singulièrement son désir, et ne l'exposons-nous pas à une objection imméritée ? « Loin de nous les héros sans humanité, disait, dans une circonstance héroïque, Bossuet : ils pourront bien forcer les respects et ravir l'admiration, mais ils n'auront pas les cœurs. » En se spiritualisant de la sorte et en se séparant à ce point du monde, la musique ne devient-elle pas un formalisme sans humanité ? Se plaire uniquement au jeu des formes musicales, vivre dans la contemplation exclusive de ce monde d'harmonies qui ne rappelle que de très loin l'homme avec ses émotions ordinaires, n'est ce pas s'adresser à l'imagination, en renonçant

justement à gagner les cœurs? Oui, s'il était vrai que l'homme dût surtout se chercher dans l'agitation que lui réserve sa condition actuelle, et dans les sentiments souvent mesquins où l'action le tient engagé. Mais supposez que nous ne soyons en relation avec le monde que par un malentendu, que notre condition véritable, identique au fond avec notre nature, soit bien supérieure, comme l'avait compris Pascal, à ces compromis où notre âme se sent retenue et comme exilée, ne sera ce pas s'adresser encore et directement à elle que de lui parler de joie et d'héroïsme, que de faire lever de son sein un monde rayonnant de formes légères et d'apparitions consolatrices, que de provoquer le retour de cette existence qu'elle avait perdue de vue et qu'elle cherchait vainement dans les images tronquées du monde? Disons-le : la musique de Beethoven exprime moins que toute autre, n'exprime même à aucun degré l'humanité de nos passions en ce qui peut s'y mêler de vulgaire, de local ou de puérilement attendri ; mais elle excelle à traduire l'humanité supérieure ou profonde, celle qui n'est pas toujours, mais qui tend toujours à être, et qui réussit à s'épanouir en elle avec sa naïveté, et sa candeur, et son calme rayonnement. Et si le cœur est un foyer moral intense capable d'inspirer, en les débordant, nos sentiments et nos idées, il nous sera permis de dire que cet art exemplaire, qui ne cesse d'exalter l'invisible énergie trop souvent ensevelie en nous, a su trouver, pour aller au cœur, le langage le plus naïf et le plus touchant, et a réussi à le parler sans les frivolités ou les fadaises qui le dénaturent d'ordinaire.

Il y a plus. Pendant que l'imagination mythique s'épure en puisant aux sources de la vie spirituelle, elle se rend capable de reconstituer le monde dans sa beauté essentielle,

quand elle s'avise de le contempler. Car maintenant, comme nous dit Wagner, c'est seulement l'essence des choses qui, grâce au mythe musical, parle à l'artiste. « Maintenant il comprend la forêt, le ruisseau, la prairie, l'éther bleu, les masses joyeuses, le couple amoureux, le chant des oiseaux, la fuite des nuages, le grondement de la tempête, la volupté d'un repos idéalement agité. Alors cette sérénité merveilleuse, devenue pour lui l'essence même de la musique, pénètre tout ce qu'il voit, tout ce qu'il imagine. Même la plainte, élément naturel de tout son, s'apaise en un sourire; le monde retrouve son innocence d'enfant. « Avec moi vous serez aujourd'hui dans le Paradis. » Qui n'entendit cette parole du Sauveur à l'audition de la Pastorale[1] ? »

Contrairement à ce que nous redoutions, la musique de Beethoven est la langue-mère du cœur, en ce qu'il a de noblesse et d'héroïsme naturel. Et comme le cœur souffre à sa manière et médite, cette musique sait aussi se voiler de tristesse et se faire méditative comme lui. Oh ! ce silence et ce sublime recueillement de l'âme dans Beethoven. Prenez, à titre d'exemple, l'andante de la symphonie héroïque et surtout la sonate *Appassionnata* ; vous y verrez une douloureuse et ardente méditation, une étonnante concentration de nos forces morales accélérées. Prenez encore le quatuor en *ut* dièze mineur. Le ravissement qui malgré tout s'en dégage, ne va pas sans l'indication d'une tristesse résignée qui s'y mêle comme une pointe de regret et d'amertume : *ex fonte leporum surgit amari aliquid.* Cette tristesse d'ailleurs est de nature bien spéciale : elle ne ressemble en rien à celle que soulève la musique de

1. *Beethoven*, par Richard Wagner, p. 50.

Wagner si troublante, si combattue des cris de la terre : elle ne revêt pas la forme du désespoir, comme dans le dernier acte de *Tristan et Yseult*, où l'aspiration à la vie se fait tellement ardente qu'elle succombe sous l'excès même de son intensité. Mais la parole expire dans ces profondeurs ; recourons à des analogies qui, devant l'impuissance avouée de l'analyse, nous permettront de faire entendre notre sentiment. Si l'on voulait traduire *analogiquement* l'émotion douce et résignée qui nous gagne dans ce célèbre quatuor, l'on pourrait demander à un poème pénétrant de nous en suggérer l'idée :

Je vois approcher le jour de la fin.
Qui tous les tourments de la vie abrège ;
Je vois fuir le temps avec son cortège,
Où fleurit l'espoir décevant et vain.

Je dis à mon cœur : « L'amour est divin.
Mais n'en parlons plus, la mort nous assiège ;
Notre pauvre corps se fond comme neige
Allant où la paix nous attend enfin !

« Avec lui mourra la belle espérance
Qui fait délirer le cœur d'un amant.
Le rire mourra comme la souffrance.

« Nous verrons alors lumineusement
Que tous, en marchant vers le grand mystère,
Nous nous effrayons pour une chimère [1]. »

Ce détachement à l'égard du temps qui finira, cette résignation à perdre un espoir « décevant et vain », ces désillusions qui ne sont pas des douleurs parce qu'elles sont des délivrances, cette insensibilité surtout au rire et à la plainte qui ne sauraient subsister, cette vision confiante à laquelle nous acheminent nos renoncements successifs, n'est-ce pas la forme même de la méditation que provoque

1. *Les sonnets de Pétrarque*, traduction Cabaleo.

cette musique quand elle résonne tristement, quand elle nous montre la vanité de tout ce qui nous enchante, de cette immortalité que nous donnons aux héros, de la gloire même qui est périssable ?

Disons-le pourtant : ce retour mélancolique de l'âme sur sa condition n'est pas la note constante de la musique de Beethoven. Elle implique souvent un ravissement d'essence spéciale, causé par une expérience beaucoup plus profonde que nous voudrions maintenant définir avec quelque précision. Une forme de cette expérience, celle que nous avons vue exprimée dans la symphonie avec chœurs, est la joie produite en nous par l'exaltation de nos facultés supérieures. Mais l'aspect le plus fréquent sous lequel elle se présente, est la joie de l'innocence. Cet enchantement, avec les pures émotions qui s'y joignent et qui en reçoivent un paisible éclat, fait le fond de la symphonie pastorale. Un retour à l'état de nature, rendu possible par l'abolition du raisonnement, des idées morales d'effort et de devoir, une pure *amoralité* provoquée en l'homme par le jeu de ses puissances natives, malgré les artifices de la société et les mensonges de la réflexion, bref, l'innocence retrouvée et qui célèbre son réveil avec les séductions du langage du cœur devenu enfin sensible à lui-même : voilà dans l'ordre régulier et, par suite, bien inexact, de leur apparition, les pensées qui s'éveillent en nous au cours de cette lente méditation. On pourrait ne voir d'abord en elle qu'une peinture et la traiter comme une page de musique descriptive valant tout au plus par le mouvement et la couleur. Cette interprétation serait d'autant plus fâcheuse qu'il nous est donné, dans cette symphonie, de saisir sur le vif le procédé de composition que Beethoven suit d'instinct, et d'assister à la transposition qu'il fait spontanément subir à ses émo-

tions naturelles pour les ériger en émotions esthétiques. Nous savons sous quelles impressions immédiates il composa cette symphonie écrite au cours du printemps, au sein d'une nature jeune et riante à laquelle il pouvait demander ses inspirations. Mais lisez le titre : « Sensations agréables et sereines qui s'éveillent chez l'homme arrivant à la campagne » ; vous comprendrez que la description portera moins sur un paysage que sur un état d'âme. Cette opinion se confirme si vous lisez au verso de la première page de l'édition de 1809, cette observation où se montre clairement l'intention de Beethoven : « Plutôt une expression de sensations qu'une peinture ». Mais ceci est peu : vous n'êtes encore qu'à la surface de l'œuvre ; vous êtes loin des sources où l'inspiration a puisé. Plusieurs années après, dans ces mêmes lieux qu'il avait chantés, comme sous la pression d'anciens souvenirs qu'il tient à ne plus perdre, il note fièvreusement ces mots qui sont une sorte de mémorial, et qui éclairent d'un trait lumineux les profondeurs où se recueille son génie :

« Tout-Puissant — dans les bois je suis heureux, heureux dans les bois — où chaque arbre parle par toi.

« O Dieu ! quelle splendeur — dans ces forêts, sur les collines — c'est le calme, le calme pour te servir. »

Ces paroles de recueillement et de paix nous révèlent le secret de Beethoven. Il ne fait pas une peinture. Il ne s'en tient pas, malgré une première indication, à l'expression de ses sentiments. Il pénètre dans cette région reculée de l'âme où tout est félicité, effusion causée par la divine présence. Pascal voulait que la vraie religion fût Dieu sensible au cœur. La musique de Beethoven, dédaigneuse des formes convenues du sentiment, provoque une sen-

blable expérience. Voici que de toutes parts, sous l'action doucement dissolvante des formes musicales, les forces résistantes du moi se fondent comme sous une invisible main ; c'est une disparition de l'égoïsme suivie d'un très haut attendrissement : « Paix, joie, pleurs de joie, » disait pareillement Pascal. Dans l'un comme dans l'autre, c'est la simplicité du cœur, la délivrance de l'âme devant la vraie lumière et la vraie joie qui font éclater le néant de notre science et de nos plaisirs[1]. Mais tandis que Pascal se laisse accabler par le drame religieux dont il poursuit le dénouement, Beethoven résout harmoniquement ces oppositions : il s'agit pour lui de retrouver le type originel de l'innocence afin de célébrer l'homme bon et d'en écrire la mélodie[2]. Aussi invite-t-il l'humanité à remonter à son berceau et à saisir avec un regard candide d'enfant les réalités d'un monde rayonnant de jeunesse et de beauté : *novitas florida mundi*. Il nous montre ainsi que le paradis perdu n'est pas derrière nous, mais au dedans et au plus profond de nous-mêmes : nous pouvons le retrouver et nous y retremper, si nous voulons.

Dans l'œuvre de Beethoven, nous venons de signaler tous les degrés et toutes les nuances de la joie ; mais en explorant les sources de cette joie, nous avons tenu à montrer qu'elle ne tient pas seulement à la souplesse des apparitions souriantes qui jaillissent à l'envi de tous les points de l'âme. A ce compte, il n'y aurait là rien de bien différent des formes agiles et aériennes dont Haydn nous montre le gracieux épanouissement, et dont Mozart saisit au passage le vol hardi et léger. Ce ravissement tient plutôt à un exercice profond de l'âme qui insensiblement s'éveille,

1. Voir Boutroux, *Pascal*.
2. Wagner, *loc. cit.*

se redresse, et s'épanouit en haut. A l'appel magique qui vient émouvoir nos puissances endormies, nous tentons comme en nous jouant — et voilà ce qui nous enchante — toutes les expériences qui nous sont de quelque prix. « Tantôt c'est une prière contenue de repentir, une consultation tenue avec Dieu, sur la foi au bien éternel »[1]; tantôt l'esprit perçoit l'apparition consolatrice, « l'idéale figure de sentiment et de rêve » qui le visite et l'apaise[2]; parfois c'est le désir qui devient un jeu mélancoliquement doux avec lui-même[3]; ailleurs, c'est l'expression sans cesse diversifiée, soumise à des transformations incroyables, de l'innocence reconquise sur la science, sur la morale, sur les formes vulgaires du sentiment et de l'action[4]; ailleurs encore, c'est une courte et profonde méditation, comme si l'artiste pénétrait par degrés dans le rêve intime de son âme[5]; et ensuite, s'il s'éveille, c'est pour jeter sur le monde matériel des sons et des formes un regard qui l'éclaire et le transfigure[6]. Tout cela sans doute est mythe et figure : mais la joie, qui en découle, a de la gravité et de la noblesse. Elle tient à ce que l'âme s'exerce imaginativement dans toutes les voies qui lui sont fermées d'ordinaire et que la musique lui ouvre à l'envi. Il y a dans Spinoza une formule noble entre toutes : *Bene agere et lætari*. Beethoven ne cesse de l'appliquer. Il connaît l'allégresse qui vient de la vie libre de l'esprit : il a voulu rétablir la mélodie de cet esprit. Voilà pourquoi il a rendu à la musique la noblesse qui tient à son rêve intérieur, cette

1. Wagner, *loc. cit.*
2. Quatuor en *ut* dièze mineur.
3. Deuxième symphonie (Andante).
4. Symphonie pastorale.
5. Les dernières sonates.
6. Dernière partie de la symphonie pastorale.

ingénuité si pure, ce charme d'idéalité qu'elle avait perdus au contact du monde. En retrouvant cette harmonie profonde du sentiment, il a retrouvé la mélodie naturelle qui se mourait dans une rhétorique des sons, dans les agréments de société ou sous la rigidité des mots. Il l'a, à sa manière, libérée, en l'affranchissant de la sensualité et de la mode, de tout formalisme, fût-il religieux, de tout pharisaïsme, fût-il moral, de toute la lettre en un mot. Il en a dégagé l'esprit fait de gravité et de recueillement. Il l'a détachée de la promiscuité du langage et des bassesses de l'action. Il lui a permis de s'épanouir dans un monde de pensée et de rêve. Il l'a purifiée et enrichie au contact de l'âme.

Cette haute spiritualité expliquera maintenant tous ses caractères. Vous comprendrez notamment cette austérité d'inspiration, cet art dédaigneux de plaire, cette profondeur qui vient du mélange de la méditation et de la rêverie. La symphonie héroïque se termine par une phrase dont le thème extraordinairement naïf provoquait l'admiration de Wagner. La marche qui forme la conclusion triomphale de la symphonie en *ut* mineur, en utilisant dans un rythme lent les voix graves des cors et des trompettes, et en se maintenant, selon la gamme naturelle de ces instruments, « sur la tonique et la dominante, parle profondément à l'âme par sa grande naïveté[1] ». L'idylle, élégamment indiquée dans l'*andante* de la symphonie pastorale, n'est guère traitée par voie de développement musical. Un chant d'oiseau, voilé et discret, ne prend aucune valeur par lui même : il devient le centre d'une rêverie où notre imagination s'absorbe et où notre

1. Voir Wagner, *loc. cit.*, page 61.

contemplation se perd. La « tempête » rappelle, de même, les orages de l'esprit sur lesquels planent les joies sereines d'une intelligence pacifique. Et l'éloquence lyrique qui éclatera bientôt de toutes parts sollicitera l'artiste, à l'exclusion de ces images qui s'étaient un instant disputé son génie. Enfin, le choral de la neuvième symphonie peut vous surprendre par son extrême simplicité ; mais cette simplicité est exquise ; n'est-elle pas, d'après l'aveu de Wagner lui-même, innocente comme une voix d'enfant ? Rien n'égale le lyrisme discret, l'ingénuité à laquelle s'élève cette mélodie primitive si pure, à mesure que les voix viennent se grouper autour d'elle sans en altérer le rythme joyeux. Au début, on y souhaitait plus de richesse, plus d'ampleur : on comprend maintenant que cet éclat serait inutile, puisque la progression en est parfaite et que la lumière de l'esprit s'y propage insensiblement. Qui songe à regretter l'éclat du jour devant la gloire du soleil dans une marine du Lorrain, ou devant la lumière intérieure et comme élyséenne de Corot ?

On le voit : la conception musicale de Beethoven, avec ses attributs dominants, laisse deviner la pensée et la méditation derrière la joie et la force. A ces qualités de pensée elle doit ne s'être jamais laissée égarer par l'attrait d'images qui paraîtraient étrangères au génie de la musique. Elle n'est ni vaporeuse, ni idyllique, ni sentimentale, ni descriptive. Non seulement elle ne se commet point dans les danses et les ballets, dans les mignardises du monde et les bassesses de la sensation, mais encore elle se dégage peu à peu de la mélodie simplement entraînante ou du *cantabile* sentimental qui rappelle la manière de Mozart, pour se consacrer à l'expression infiniment noble de la vie spirituelle. Disons-le, nous sommes en présence d'une mu-

sique d'intellectuel, autant que du langage du cœur. Ajoutons que ce rêve d'idéalité, qu'elle nous rend sensible, l'a justement sauvée de toute concession aux formes convenues que la tradition et l'agrément lui eussent imposées : grâce à lui, elle a conservé le caractère de la mélodie humaine.

Y a-t-il là une philosophie ? Non ; il y a mieux que cela : il y a le don d'exprimer l'harmonie et de la faire naître : il y a le don d'exciter et d'épurer la vie intérieure. Naïvement, simplement, sans effort, sans jeu de concepts, cette musique restitue l'histoire psychologique de l'âme partant de l'état de rêve, qu'assombrit parfois le souvenir de la réalité, pour s'élever graduellement à la rédemption et à la paix, et s'épanouir en une foi candide en la bonté originelle. Le mythe musical ne fait que symboliser le passage de l'état d'effort *à l'état de grâce*, de l'innocence perdue à l'innocence reconquise. Mais ce passage, à l'encontre de l'histoire sacrée, cette musique nous le rend facile, car en un seul instant qui donne lieu à une expérience sans prix, elle l'effectue. Au surplus, comme si elle tenait à livrer à nos méditations les plus grands et les plus saints objets de la pensée, elle célèbre à sa manière la foi au bien ; elle glorifie, à la façon de Spinoza et de Gœthe, le sentiment de l'idéal et du divin. Elle nous donne l'avant-goût d'une vie où nous triompherions de nos effrois et de nos bassesses pour n'être que grandeur et héroïsme. Elle en célèbre l'avènement, elle répond par un chant de triomphe aux misères de la réalité. Quand elle rencontre la mort, elle la traite par la même méthode d'insinuation caressante qui nous en rend le contact familier et doux. C'est encore la vie supérieure de l'âme qu'elle retrouve jusqu'au sein de cette ombre projetée sur toute existence :

« Ici-bas, tu vois, tout court vers la mort ;
« L'âme y doit venir sereine et joyeuse,
« Et franchir le pas légère et rieuse [1]. »

Le poème sonore de Beethoven est un rêve d'immortalité, un hymne à la vraie vie, un chant passionné d'espoir, d'héroïsme et de bonheur.

Si, pour conclure, nous serrons de près le sens du mythe musical dont nous venons de décrire les phases et si nous en suivons la direction, nous verrons que, donné d'abord comme un jeu de la sensibilité et de l'imagination, il descend bientôt de couche en couche dans les régions psychologiques juxtaposées en nous, gagnant les centres de l'émotion, ceux du rêve, et finalement ceux du sentiment pur. Par un effet de contraste que notre description a signalé, il brise les attaches de ces différents états aux données musculaires et motrices, aux conditions logiques ou verbales qui les enserrent d'ordinaire comme d'un étroit réseau. Grâce à cette double action, il libère des puissances affectives que la vie ne nous présente guère à l'état pur, et il en précipite la restitution dans le sens, non de leur forme extérieure, mais de leur dynamisme interne. S'il est permis de dégager une conclusion provisoire des observations qui précèdent, c'est bien ce rapport immédiatement établi entre les mythes de la musique et les thèmes constitutifs de notre sensibilité. Ces derniers se libèrent à l'appel des sons : ils nous apparaissent, pour la première fois peut être, comme des forces élémentaires, simples et primordiales, dont la présence nous est soudainement révélée. Si l'on convient de voir dans ces forces dynamiques de la sensibi

1 Cabadé, *Sonnets de Pétrarque*.

lité le contenu de l'inconscient — et quel sens plus positif lui assigner ? — on devra convenir aussi que l'expérience, qui nous a ménagé une telle révélation, entre naturellement dans la méthode d'approximation que nous comptons appliquer à ce mystérieux objet. Musique et inconscience sont ainsi des termes qui se correspondent, des données différentes, mais réversibles. — Dans ce qui va suivre, nous allons tenter par deux fois cette confrontation. Nous la verrons d'abord, à titre d'indication objective, instituée par Schopenhauer quand il demande à la musique d'éclairer la nature de l'inconscient. Nous l'instituerons ensuite nous-même, à titre personnel, abordant le *Règne inconscient* avec les idées directrices que nous aurons préalablement obtenues et qui nous conduiront parmi ses obscurités.

PREMIÈRE PARTIE

LA SIGNIFICATION PHILOSOPHIQUE DE LA MUSIQUE

D'APRÈS SCHOPENHAUER

CHAPITRE PREMIER

LE RÉALISME MUSICAL

I

Pendant qu'il met en lumière la signification métaphysique de la musique et qu'il la rattache aux principes essentiels de sa philosophie de la volonté, Schopenhauer ne cesse d'insister sur le caractère exceptionnel de cet art qu'il appelle « un art premier, royal » et dans lequel il se plaît à voir le modèle accompli des autres[1]. L'originalité de la musique tient pour lui à des causes profondes : d'abord à son action immédiate sur les sentiments les plus intimes de l'homme, ensuite au langage qu'elle parle, et dont l'universalité et la netteté l'emportent sur celles même du monde intuitif[2]. Leibnitz, en la réduisant à un calcul inconsciemment effectué par la pensée, n'en considérait que la signification extérieure et comme l'écorce : il n'expliquait pas cette force émotive que la musique porte en elle, par laquelle elle opère en nous à la manière d'un charme ou d'un attrait tout puissant ; il ne rendait pas compte de la joie que nous éprouvons à nous sentir remués jusqu'au plus profond de

1. Voir *Neue Paralipomena*. Ed. Grisebach (Reclam), p. 31.

2. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Trad. Cantacuzène, t. I, p. 409.

notre être. Schopenhauer n'hésitera pas à lui reconnaître un sens plus sérieux et moins superficiel en la rattachant tout ensemble à l'essence intime du monde et à la nôtre propre.

Avouons-le cependant : nous rencontrerions une difficulté à peu près insurmontable à nous guider au travers de ces explications, si Schopenhauer, après nous avoir attiré au milieu d'elles, ne nous offrait un fil conducteur pour nous y diriger. Dans un passage presque toujours inaperçu du troisième livre, il consent à nous éclairer sur sa méthode et ses préoccupations. « A force de me livrer aux impressions de la musique sous toutes ses formes, et à force de réfléchir en me reportant toujours à l'ordre d'idées exposées dans le présent ouvrage, je suis arrivé à me rendre compte de son essence, et à m'expliquer de quelle nature peut être l'imitation qui établit sa relation avec le monde, et que l'analogie nous oblige à lui attribuer. Mon explication me satisfait pleinement, et elle suffit à mes recherches : elle sera, j'aime à le croire, tout aussi satisfaisante pour ceux qui m'ont accompagné jusqu'ici et qui acceptent mes vues sur le monde. Mais je dois reconnaître que cette interprétation est, par essence, impossible à prouver, vu qu'elle suppose et fixe une connexion de la musique, comme art représentatif, avec quelque chose qui, de sa nature, ne peut jamais faire l'objet d'une représentation, et qu'il importe de la considérer comme la copie d'un modèle qui lui-même ne peut jamais être représenté directement [1]. » Cet aveu même en fait foi. Issue de la culture ou de l'expérience artistique de l'auteur, s'adressant par cela même aux impressions musicales de chaque lecteur, l'interprétation que Schopenhauer

1. *Ibid.*, t. I, p. 411.

propose est inspirée par la pensée unique qui fait l'objet de son ouvrage : elle ne peut se comprendre que si l'on est déjà familiarisé avec cette pensée explicative. Au surplus, la musique, dont on s'efforce de suivre et de fixer les manifestations, ne fait pas simplement retour à la fantaisie du rêve ou aux inspirations d'un art raffiné et formel : elle possède l'objectivité et la plénitude ; autrement dit, elle a un contenu que nous aurons à déterminer et qui lui confère une portée et une signification vraiment métaphysiques. Disons-le d'ailleurs tout de suite, pour aller droit à l'idée génératrice d'une telle théorie : la profondeur et la gravité de la musique ne vont pas sans ce contenu précis et déterminé ; elles se rattachent à l'essence intime du monde et à la nôtre propre, dont cet art privilégié nous offre la révélation. En d'autres termes, il n'y a pas de musique au sens d'un art idéologique et formel qui puiserait dans une pensée autonome ses propres inspirations : il y a un réalisme musical.

Quelle est donc cette idée fondamentale à laquelle Schopenhauer renvoie pour la compréhension de sa métaphysique de la musique et qui, de son propre aveu, doit nous replacer au cœur même de son système ? Elle consiste à reconnaître que « la volonté, telle que chaque être la porte en soi, ne résulte pas de la connaissance, qu'elle n'est pas une simple modification de la connaissance, un phénomène secondaire dérivé et déterminé par le cerveau comme l'intellect, mais qu'elle est le *prius* de la connaissance, l'essence de notre être, la force primitive même qui a créé notre corps et qui l'entretient en accomplissant toutes les fonctions conscientes et inconscientes[1] ». En généralisant cette vue, on

1. *Ibid.*, t. II, p. 439.

conçoit que cet élément de spontanéité absolue qui agit et se meut dans la nature et dans l'homme, qui se manifeste dans des phénomènes ou des « objectivations » de plus en plus parfaites, puisse s'élever assez haut pour que la lumière de la connaissance pure l'éclaire directement : elle se révèle alors à nous comme identique à cette volonté, élément primitif et commun des êtres, « qui est ce que nous connaissons le mieux, qui, par cela même, ne nous offre plus rien qui puisse l'expliquer, mais qui sert au contraire à expliquer tout le reste[1] ». Elle est donc la chose en soi, en tant qu'il est donné à une connaissance quelconque de la saisir, et, par conséquent, elle est ce qui doit se rencontrer de n'importe quelle manière, dans n'importe quelle chose au monde, car elle est l'essence du monde et de tous les phénomènes.

On conçoit par suite que, s'il se trouve un mode de connaissance ou un mode d'art qui puisse, à sa façon, évoquer l'image de la volonté, nous aurons là une véritable idée du monde saisi non dans son apparence extérieure, mais dans la réalité de son essence. Or ce mode de connaissance existe : c'est le génie : et cet art qui va par delà les apparences, qui rompt avec les artifices de la représentation et qui pénètre jusqu'à l'essence du monde, est la musique. Nous tenons donc l'idée génératrice de la théorie de Schopenhauer : nous voyons, conformément aux indications précédentes, le rapport que cette théorie particulière entretient avec le principe fondamental de sa métaphysique. Hâtons nous cependant d'en convenir : ce n'est là qu'une relation d'ordre général, incapable d'expliquer le caractère profondément original d'une telle conception musicale. Pour

1. P. 441.

en comprendre la loi de dérivation, il suffira de la rattacher à la théorie de la connaissance telle que Schopenhauer la formule. Or, cette théorie met implicitement aux prises deux fonctions et comme deux types distincts de la connaissance qu'il importe d'abord de dissocier : la connaissance pratique dont les sciences font partie, qui ne poursuit d'autre but que la satisfaction immédiate du vouloir-vivre, et la connaissance pure à laquelle l'art se rapporte, « détachée du service de la volonté », désintéressée et contemplative par essence[1]. On peut donc définir l'art *la contemplation des choses indépendamment du principe de raison*, par opposition à la contemplation soumise à ce principe, qui est celle de l'expérience et des sciences. L'essence du génie consiste dans une aptitude prépondérante à cette contemplation : elle réclame un oubli complet de la personne et de ses relations ordinaires avec les objets utilisables ; elle n'est autre chose que la plus complète objectivité, ou direction objective de l'esprit, par opposition à la direction subjective, tournée vers la propre personne, vers la volonté. Le génie consiste donc dans la faculté de se maintenir au sein de l'intuition pure, de s'y absorber entièrement et de détacher la connaissance de la volonté au service de laquelle elle est originairement asservie : il devient ainsi, comme par enchantement, l'expression candide de la nature du monde, le miroir de l'univers.

A cette connaissance désintéressée et compréhensive, s'oppose point par point celle que provoque l'explication raisonnée des choses. Cette dernière en effet s'applique à établir des relations entre les phénomènes sans les saisir dans leur principe ; elle les fait entrer « dans le courant

1. T. I, p. 294.

incessant des causes et des effets, sous les quatre formes que le principe de raison suffisante exige » : elle ne les voit pas en dehors de leur utilisation immédiate. La connaissance soumise au principe de raison est ainsi commandée par la relation des objets au besoin et à la vie. Et comme, à ce point de vue qui ne demande que la définition des rapports, la notion abstraite est suffisante et même le plus souvent préférable, l'homme ordinaire néglige la simple intuition ; il cherche bien vite, pour tout ce qui s'offre à lui, le concept correspondant dans lequel il pourra résumer son expérience, « comme le paresseux cherche une chaise », après quoi il n'y prend plus aucun intérêt. Cette connaissance dégénérée, soumise à des buts pratiques et prochains, ne ressemble à aucun degré à l'intuition qui est pour l'homme de génie le soleil qui dévoile le monde, tandis qu'elle se borne à être pour l'homme ordinaire « la lanterne qui éclaire sa route ». C'est que l'homme ordinaire, ce produit de fabrication en gros de la nature, comme elle en crée par milliers tous les jours, est incapable d'une perception complètement désintéressée. Il fait spontanément retour à la loi de l'intellect qui n'est pas une faculté indépendante, mais une fonction physiologique, *une fonction du cerveau*. Lié originairement à la vie naturelle, s'affinant et dépérissant avec elle, l'intellect en perçoit immédiatement les contre-coups ; il se borne à prévoir pour elle. Ses prévisions se ressentent de cette prudence machinale : elles ne dépassent pas la portée d'une providence organique. Dans un passage célèbre, Schopenhauer restitue, en termes saisissants, les données d'une telle faculté. Rattachée au cerveau dont elle fait partie intégrante et demandant aux organes des sens des informations sur le dehors, elle est selon lui comparable à un veilleur qui n'a d'autre mission que d'assurer

la tranquillité d'une ville et qui, du haut de la tour où il est placé, peut annoncer les dangers qui la menacent et donner promptement l'alarme. Cette « sentinelle vigilante » est l'intellect. Même quand il subordonne les notions abstraites d'après le principe de raison suffisante, il s'épuise en des calculs intéressés et en des prévisions pratiques, se bornant à s'adapter promptement aux choses pour en tirer le meilleur parti possible. Ne cherchons donc pas en lui la moindre initiative pensante : l'attitude spéculative n'est pas son fait ; la promptitude à agir l'a pratiquement abolie. On croirait entendre Malebranche parlant des sens et en décomposant le mécanisme pour les rattacher à la logique même de la vie ; ou mieux l'on croirait entendre par avance un psychologue contemporain nous révélant le caractère utilitaire de la connaissance, prompte à mettre à profit les promesses ou les menaces de la nature, et dénonçant en elle cette aptitude toute pratique qui lui permet de répondre immédiatement aux interpellations des choses par des réactions appropriées[1]. Pour Schopenhauer, déjà, l'intellect « souillé de volonté », accablé de préoccupations utilitaires, ne fait que prolonger la vie ; il est comme une sorte de processus vital et ne réussit pas à briser le lien qui le rattache à l'égoïsme primitif ; en sorte qu'il est, pour deux raisons, éloigné de la pensée pure, d'abord parce que, jouet de la représentation, il demeure entaché du péché de la forme extérieure, et ensuite parce que, plus sensiblement que partout ailleurs, on retrouve en lui cet attachement animal à la vie qui pèse comme une fatalité originelle sur tout ce qui est humain.

Mais cette connaissance utilitaire fournie par l'intellect

1. Bergson, *Matière et Mémoire* (Paris, F. Alcan).

asservi à la volonté n'est pas, heureusement pour nous, la connaissance définitive. La connaissance en effet tend à s'affranchir de cette servitude : à mesure qu'elle se distingue de plus en plus nettement de la volonté, elle devient plus objective et plus claire. Le motif, d'ordre spéculatif, se sépare toujours plus nettement, dans la conscience, de l'acte volontaire qu'il provoque ; la représentation se sépare de la volition. La conscience gagne en objectivité à mesure que les représentations qui s'y produisent, secouant le joug de l'action, se font plus distinctes et plus pures. Le caractère désintéressé et contemplatif de la connaissance présente donc des degrés infinis qui correspondent aux différences qualitatives de l'intelligence et à leur détachement plus ou moins parfait à l'égard de la volonté. Or, le point où le sujet s'érige en pur sujet de la connaissance et qui marque le moment suprême dans l'indépendance et le désintéressement de la pensée est le génie qui est, avons-nous vu, un état purement objectif ou contemplatif. En lui, la conception du monde devient si profonde et si adéquate qu'elle brise toute attache à la matérialité de ses origines et qu'elle se débarrasse des impuretés que la particularité des êtres y mêlait. Aussi le génie ne contemple-t-il pas les choses elles-mêmes, saisies dans la forme extérieure encore de leur individualité ; il les restitue dans l'universel : c'est la notion de l'espèce entière, de l'essence, qu'il retrouve. L'idée platonicienne est son objet. Il importait donc d'insister sur la graduation naturelle de l'intelligence en montrant qu'elle correspond à une dissociation qui s'opère progressivement entre l'intellect et la volonté et qui s'effectue en entier, mais exceptionnellement, dans le génie. Ce dernier sera l'objectivation suprême de la connaissance, sa libération à l'égard de toute utilité. Le génie implique ainsi une

quantité d'intelligence considérablement supérieure à celle que nécessite le service de la volonté, comme la beauté est le cri de joie de la nature, quand elle se joue librement, la sublime inutilité des forces enfin disponibles. Il est cet excédent de notre faculté spéculative qui nous permet de percevoir réellement le monde et d'en susciter une image parfaitement pure et parfaitement désintéressée : c'est lui qui le saisit objectivement, au lieu de l'asservir à notre usage, et qui fait alors l'artiste, le poète et le philosophe [1].

C'est lui aussi qui fait le musicien, car on pourrait le définir le génie s'appliquant à saisir la volonté, non dans ses apparitions objectives, dans les idées du monde, mais en elle même. Dans la musique, plus que partout ailleurs, l'action du génie est manifestement indépendante de toute réflexion, de toute intention consciente, de tout mécanisme de concepts. Et, en même temps, c'est dans la musique qu'elle va peut-être le plus loin, car elle ne s'arrête plus aux formes de l'espace, du temps et de la causalité dont les autres arts avaient encore à tenir compte. Elle se joue de la représentation ; elle nous montre l'inanité de ses formes ; elle manifeste, dans la réalité saisissante du chant et du cri, cette essence du monde que la connaissance abstraite transpose dans ses notions. « Le musicien nous révèle l'essence intime du monde ; il énonce la sagesse la plus profonde dans un langage que sa raison ne comprend pas, ainsi qu'une somnambule magnétique dévoile, durant son sommeil, des choses dont elle n'a aucune notion quand elle est éveillée [2]. »

Il y aurait donc trois degrés de connaissance et comme

1. T. II, p. 437.
2. T. II, p. 417.

trois expériences radicalement distinctes que la théorie de Schopenhauer se plaît à opposer : la connaissance par notions : la contemplation désintéressée particulière au sujet connaissant, trahissant le détachement de la pensée à l'égard de la volonté de vivre : enfin, l'intuition appliquée à cette volonté elle-même pour la saisir dans ses révélations immédiates et dans ses réactions spontanées, c'est-à-dire dans les sentiments. On n'entendrait pas la profonde explication de Schopenhauer si l'on n'insistait préalablement sur ces contrastes et si l'on ne les ramenait à une antinomie fondamentale : celle du concept et du sentiment, de la réflexion et de la spontanéité, de la pensée qui construit un système de notions et du cœur qui croit saisir directement en lui le rythme continu de la vie universelle. Si, comme nous espérons le montrer, la musique est un art tout en profondeur, se produisant à l'opposé des formes pures et des pures notions : si elle est essentiellement un art instinctif, fait de rêve et d'émotion, *l'art du cœur* en un mot, on comprendra toute l'importance que doit prendre, pour son développement ultérieur, la réhabilitation de ces formes de pensée. Si l'on ajoute que ces dernières sont directement rattachées au principe de la volonté, on conviendra que le rêve, le sentiment et l'intuition impliqués dans toute musique valent doublement en quelque sorte, par leur détachement inné à l'égard des notions abstraites, si utilitaires et si trompeuses, et par la portée de leurs révélations, qui vont bien au delà des apparences. On se fera par là une idée approchée de la signification objective de la musique et l'on comprendra maintenant le sens de ce réalisme musical dans lequel Schopenhauer la résout. Mais on le comprendrait mieux encore si l'on prenait la peine de remarquer la place exceptionnelle qu'il assigne à la

musique dans la hiérarchie des arts, le caractère privilégié, — disons le d'un mot, — métaphysique, qu'il ne craint pas de lui conférer.

II

Schopenhauer se préoccupe d'abord de situer la musique à l'égard des autres arts, afin d'établir ce qu'elle comporte d'original et d'unique. Irréductible aux arts plastiques et à la poésie, elle ignore leur procédés et dédaigne leurs motifs ordinaires d'inspiration. Les arts plastiques et la poésie recourent à des concepts dont ils se servent pour rendre l'idée sensible ; ils relèvent de l'intelligence dont ils satisfont à leur manière le besoin de comprendre ou de contempler. La musique ne se propose pas l'expression des idées : elle s'adresse à la sensibilité, sans passer par l'intermédiaire des facultés représentatives ; elle parle un langage compréhensible pour chacun et ne nécessitant nullement l'intervention des concepts ; elle est directe et immédiate. Son objet est également distinct de celui qui se propose aux autres arts. Ceux-ci entendent offrir à la contemplation, libérée de toute vue utilitaire, les principales « objectivations » de la volonté, les idées du monde et de ses phénomènes essentiels, au sens de Platon. Aussi, désireux d'éclairer notre conscience en provoquant en elle un mode de connaissance objectif et désintéressé, doivent-ils se préoccuper surtout de rendre ces idées accessibles à la pensée : ils emploieront donc des concepts rationnels et combineront à leur manière des notions intelligibles. Au contraire, la musique se maintient bien loin de toute donnée intelligible, de toute faculté de compréhension. Les catégories de la connaissance perdent ici tout leur sens, même dans les

moyens d'expression : car la musique nous replace au sein de la sensibilité et comme dans l'intimité de l'être. Elle ne s'épanouit pas en pensée, elle se condense en émotion. Au lieu de parler à la connaissance, elle s'adresse à la volonté. Dans la musique, Schopenhauer croit reconnaître un produit immédiat de la nature, innocent et spontané comme elle, portant en lui son explication, posant le principe d'un développement sans fin. Il découvre en elle une *Idée du monde*. Celui qui pourrait l'interpréter entièrement avec des concepts se donnerait une philosophie explicative de l'univers.

Mais comment cette idée du monde, donnée en dehors et au dessus de toute représentation, réussit-elle à pénétrer dans notre conscience et devient elle objet de jouissance esthétique? Comment, en supposant qu'elle vienne rejoindre, par delà les formes de la connaissance, la volonté universelle, se détache t-elle de cette volonté, pour donner lieu à une expérience consciente? C'est ici qu'intervient le principe métaphysique auquel Schopenhauer nous renvoie. Les différentes objectivations de la volonté, les idées platoniciennes, ne peuvent pas être considérées comme l'essence de « la chose en soi », mais seulement comme la manifestation du caractère objectif des choses : elles n'en donnent par là qu'une expression extérieure. Elles nous maintiennent en dehors de l'essence intime des êtres ; elles n'y pénétreront jamais. Celle ci ne serait donc jamais connue, si elle ne nous était révélée d'autre part, d'une manière indistincte et de sentiment. La « chose en soi », la réalité essentielle et profonde des êtres, ne peut être comprise par la voie des idées ; elle demeure jusqu'au bout étrangère à la connaissance objective. Elle serait un mystère éternel si nous n'y avions accès par une autre voie. Aussi

bien n'y a-t-il qu'un parti à prendre : il faut supposer que le sujet connaissant est, en même temps, individu et partie intrinsèque de la nature ; il a donc librement accès dans l'intérieur même de cette nature ; il peut en recueillir ou en exciter l'image. Pour y pénétrer de la sorte, il n'a qu'à descendre dans sa propre conscience personnelle où il se saisit en un rapport d'immédiation absolue avec la nature, en même temps qu'il se saisit comme volonté. C'est à ce point d'attache, unique dans la vie universelle, que s'arrêtent tous les arts orientés invinciblement vers la connaissance ; c'est précisément là que la musique s'applique, tournée vers l'intérieur des êtres, et qu'elle fait jaillir cette idée du monde étrangère à la représentation mais accessible, par la voie du sentiment, à la plus intime conscience.

Mais ce passage du monde contemplé, objet de connaissance désintéressée, au monde *senti*, donné en corrélation avec le sujet, ne pourrait se comprendre sans une double fonction de la conscience. La conscience ne cesse d'être imaginée par Schopenhauer comme phénomène à double face : d'un côté, elle est conscience du moi propre, qui est la volonté, et elle se prête à une expérience incommunicable, toute d'instinct et de sentiment ; d'un autre côté, elle est conscience d'autres choses et, comme telle, connaissance contemplative du monde, conception des objets. Telle est la dualité des formes de la conscience totale, et plus un de ses aspects apparaît, plus l'autre se retire. Or, si les arts plastiques et la poésie nous maintiennent sur le plan superficiel de la conscience, c'est à l'autre pôle que la musique nous replace. Elle ne renferme aucun élément d'intelligibilité ni de connaissance représentative : elle n'est que volonté. Elle n'a donc rien de commun avec la con

ception des idées : elle se détourne de la pensée contemplative qu'elle ignore : elle se déploie, avec la liberté du rêve et de l'inconscience, dans cette partie de la conscience qui regarde à l'intérieur. En se détachant ainsi du côté objectif et formel de la connaissance, elle retrouve en même temps que la conscience du moi propre celle de la volonté universelle, et ainsi l'essence de la chose en soi, insaisissable pour la contemplation extérieure, lui est révélée. Ce qui est rêve, ou inconscience, ou ignorance, examiné du point de vue de la connaissance objective où la musique ne se place plus, est en réalité du point de vue opposé de la connaissance intime et profonde où la musique se place, intuition, révélation de l'être, connaissance primordiale et essentielle.

On comprend par suite qu'en éclairant le fond même de la vie et en l'exprimant dans l'intimité de son principe, la musique nous le présente avec une telle intelligibilité immédiate que le monde de la représentation n'ait qu'à disparaître devant cette soudaine évocation. Ou plutôt, si la musique — qu'en raison de ce contraste nous appelons improprement le domaine de l'inconscient, le domaine des rêves — attire à elle certains éléments du monde de la représentation qui en sont le plus proches, tels que le rythme, la plastique et le geste, elle ne laisse pas de les transformer profondément en tournant vers l'intérieur la connaissance superficielle que nous en avions et qui nous les faisait méconnaître : elle saisit ainsi l'essence des choses dans sa manifestation la plus immédiate et elle note, suivant un interprète autorisé de Schopenhauer, le rêve qu'au plus profond de son sommeil le musicien avait contemplé[1].

1. Wagner, *Beethoven*, p. 34. Trad. Lasvigne.

Ainsi s'explique le rang privilégié que Schopenhauer assigne à la musique : « elle nous parle de l'être, alors que les autres arts nous parlent de l'apparence. » C'est bien cette forme spécieuse, ce culte ou ce goût persistant de l'apparence, qui pèse comme une fatalité inéluctable sur tous les arts. Ils ne réussissent pas, malgré tous leurs prestiges, à rompre cette attache à la représentation. Ils impliqueront toujours je ne sais quoi de superficiel et de fictif. C'est par d'incessants appels à la conscience immédiate que nous avons de nous-mêmes, qu'ils donnent à leurs produits une signification profonde ; sans cette intervention, ils ne nous laisseraient même pas soupçonner l'être intérieur des choses que notre conscience de nous-mêmes nous donne seule comme étant identique à notre être propre. Aussi le procédé habituel des arts consiste-t-il à provoquer en nous une contemplation des objets qui nous laissent froids et désintéressés, en écartant ces émotions particulièrement fortes et pénétrantes qui naissent de ce que les objets se mettent en rapport avec notre volonté ; et, du même coup, ces arts parviennent ils à préparer pour l'esprit un repos dans lequel notre contemplation s'abîme et notre volonté se perd. Ce pur plaisir de l'apparence, où notre sensibilité se complaît, est le terme forcé de tout art né de la contemplation et se mouvant au sein de la représentation ; et c'en est aussi la limite ou le manque, car la pensée n'y trouve pas cette réalité qu'elle cherche ni cette plénitude de l'existence ou du vouloir à laquelle le monde de la représentation est lui même suspendu. En un mot, elle ne sort pas des formalités et des symboles qu'elle manie parfois avec une habileté sophistique ; elle ne nous parle pas de l'être. C'est un jeu décevant qui la charme d'abord, mais qui finit par la lasser. Éprise de réalité, prompte à

deviner, dans la contemplation des apparences, la conception de l'idée que ces apparences suggèrent, la conscience, selon la vue profonde de Wagner, devrait enfin se sentir contrainte de s'écrier avec Faust : « Quel spectacle ? Mais aussi, rien qu'un spectacle ! Où te saisirai-je, nature infinie ? »

A cet appel répond, avec une certitude absolue, la musique. Elle nous délivre comme par enchantement des impressions extérieures et des jeux de concepts auxquels notre intelligence est pliée, pour nous transporter au sein des sentiments obscurs qui s'agitent confusément au fond de nous-mêmes. Par cette vie intérieure qu'elle révèle et qu'elle excite, elle nous fait entrer en contact immédiat avec la nature dont nous jouissons directement sans passer par les intermédiaires de la connaissance extérieure, le temps, l'espace et la causalité qui, momentanément, se suspendent. Le monde des sons, au milieu duquel elle nous transporte, possède une intelligibilité immédiate : car les éléments qui le composent et qui vont du cri à la plainte, en passant par les atténuations du chant et par la modulation infiniment tendre du désir, se trouvent être aussi les éléments fondamentaux des manifestations de la sensibilité humaine et nous font entrer instantanément en commerce avec la réalité de l'univers où tout est désir et douleur. C'est en vertu de cette intelligibilité immédiate que le son coïncide avec l'essence des êtres telle qu'elle se révèle à notre sensibilité ou qu'elle tend à s'y condenser. Sans avoir à recourir aux concepts, nous comprendrons immédiatement ce que nous dit un cri de détresse, de souffrance ou de joie, et nous lui répondrons aussitôt par une attitude appropriée. C'est donc la volonté qui d'abord refoulée par les images extérieures remonte peu à peu à la surface et se révèle subitement à nous. Désormais, devant

cette révélation, il ne nous est plus permis de nous maintenir parmi les formes et de méconnaître ce monde de la réalité dont nous venons de toucher le fond. L'apparence s'est dissipée ; la réalité seule reste. Le son, immédiatement sympathique, permet à la réalité foncière de descendre au plus profond de notre conscience, et il accuse du même coup le malentendu dont nous étions dupes lorsque nous opposions la représentation et la volonté, réalisant la première dans un ordre à part et morcelant la seconde dans des individualités passagères. Il n'est plus possible désormais de nier que l'essence fondamentale du monde ne soit pas complètement identique avec nous[1] : et voilà cet abîme, illusion de la représentation, aboli.

Convenons en toutefois. Quelle que soit l'indépendance de la musique à l'égard des autres arts, il y a dans le drame ou la tragédie un élément qui les rapproche singulièrement *du monde fermé où se meut le musicien*. Ce rapprochement n'a pas échappé à Wagner quand il fait la théorie du drame musical, et l'on peut dire que la théorie de Schopenhauer est au principe de la combinaison ou de la synthèse de ces deux arts. La tragédie, œuvre suprême du génie poétique, a pour but de nous montrer le côté terrible de la vie, les angoisses de l'humanité, le pouvoir ironique du hasard, l'échec forcé de la justice et de la bonté[2]. Demander à la tragédie qu'elle se conforme à la justice, telle que la réalise dans la pratique un plat optimisme, c'est méconnaître entièrement l'essence tragique du monde qu'elle prétend retrouver. La tragédie a déjà, elle aussi, une signification métaphysique. Elle place sous nos yeux le conflit

1. Wagner, *ibid.*, p. 94.
2. Schopenhauer, *Le Monde*, etc., t. I, p. 401.

de la volonté avec elle-même. Elle suit ce conflit dans le tableau des souffrances humaines : elle nous révèle partout une seule et même volonté qui vit et souffre, et dont les manifestations se combattent et se déchirent entre elles. Mais n'est-ce pas là, à certains égards, l'objet propre de la musique, et cette révélation soudaine du principe universel saisi dans la réalité de sa souffrance n'est-elle pas le trait commun qui rattache ces deux arts et qui les fait insensiblement converger l'un vers l'autre? Cette parenté est plus étroite encore si l'on songe que la tragédie excelle à restituer tout le développement de la volonté, jusqu'au terme où elle s'abrite dans la résignation et dans le renoncement. Cette volonté apparaît, savons-nous, plus ou moins énergique, selon les individus, plus ou moins accompagnée de raison, plus ou moins tempérée par l'intelligence ; et finalement, dans des cas d'exception, la connaissance, purifiée et élevée par la souffrance même, arrive à ce degré où le monde extérieur, le voile de Maïa ne peut plus l'abuser, où elle voit clair à travers la forme phénoménale qui n'est autre que le principe d'individuation ; alors l'égoïsme, conséquence de ce principe, s'évanouit avec lui : « les motifs, autrefois si puissants, perdent leur pouvoir et, à leur place, la connaissance parfaite de l'essence du monde, agissant comme *quiétif*[1] de la volonté, amène le renoncement non seulement à la vie, mais à la volonté même de vivre[2]. » Pareillement, dans la tragédie, les natures les plus nobles renoncent, après de longs combats et de longues souffrances, aux buts ardemment poursuivis jusque là ; elles se débarrassent avec joie du fardeau de l'existence et elles meurent consolées.

1. *Ibid.*, t. I, p. 405.
2. *Ibid.*, p. 405.

Bien que Schopenhauer constate que la musique est restée en dehors de l'enchaînement systématique de ses idées esthétiques et qu'il tende à l'isoler des autres arts, c'est bien la volonté qui faisait déjà la gravité de la tragédie : l'essence dramatique du monde s'y trouvait saisie avec profondeur. Sans doute la musique, qui a spécialement cet objet, et dont le but est uniquement de rejoindre la volonté, « l'essence intime des êtres », par delà les compromis de la perception, y parvient elle par une voie plus directe et, pour tout dire, sous la forme d'immédiation. Elle ne restitue pas, comme la tragédie, l'enchaînement historique des événements ou la série, extérieure encore, des actes qui composent la forme empirique du caractère ; en un mot, elle ne saisit pas l'essence de biais ; elle plonge directement en elle et nous la révèle sans l'intermédiaire des concepts de la pensée commune ni des constructions de l'histoire. C'est le drame universel, immédiat, tel que Wagner l'a compris dans « Tristan et Yseult » et dans « Parsifal », le drame de la volonté se détruisant par l'excès de son intensité et s'épuisant par son exaltation même, ou bien parvenant par une suite de renonciations successives à la mort de l'égoïsme, au suprême renoncement. Mais ce que la tragédie manifeste par des actes, la musique le révèle par des intuitions. Cette révélation, dans l'une, est progressive et, dans l'autre, instantanée ; l'une nous maintient encore au sein des symboles, dans la représentation : elle nous fait suivre la volonté dans le phénomène de son conflit, dans son histoire toujours forcément superficielle ; l'autre la saisit dans ses démarches les plus reculées, dans la réalité infiniment poignante de ses angoisses et de ses désirs qui sont comme la loi, rendue soudainement perceptible, de ses obscures destinées.

CHAPITRE II

SIGNIFICATION OBJECTIVE DE LA MUSIQUE

I

Nous sommes maintenant en état d'expliquer et de résoudre le profond paradoxe posé par Schopenhauer, quand il montre que la musique ne peut se rendre proprement par des concepts, et quand il établit un parallélisme entre les données objectives du monde et les éléments concrets que l'analyse découvre en elle. Nous venons de signaler ce qui fait la valeur et la signification intérieure de la pure musique. Elle n'appartient pas au domaine de la représentation, c'est-à-dire des phénomènes ; elle n'est pas, comme les autres arts, la copie d'une copie. Ceux-ci n'expriment que l'ombre, tandis qu'elle parle de l'être[1]. Elle est donc complètement indépendante du monde phénoménal : elle l'ignore ; elle continuerait à exister alors même qu'il cesserait d'être. Car elle aurait toujours à traduire les deux modes fondamentaux de la volonté, ce qui est aussi éternel que cette dernière et qui échappe aux formes de la perception extérieure : le désir toujours inassouvi, la douleur qui se renouvelle toujours. Issue des profondeurs de la volonté d'où elle

1. *Ibid.*, p. 412.

rayonne et se communique par des intermédiaires que nous étudierons à part, elle est une image infiniment émouvante, une copie immédiate de toute la volonté, au même titre que le monde et que les idées elles-mêmes qui s'y réalisent. C'est dire que la même réalité qui s'exprime par le monde dont elle fait la suite et la consistance, se révèle également dans la musique dont elle fait la vigueur et la plénitude. C'est dire encore qu'entre ces deux expressions d'un même principe il y a équivalence ou, si l'on veut, parallélisme, l'une traduisant par le moyen des sons, de leurs suites mélodiques et des arrangements harmoniques d'accords, ce que l'autre nous révèle par la connexion des êtres vivants et par la succession régulière des règnes de la nature. Encore convient-il d'ajouter qu'installée au cœur de l'être, usant de moyens d'expression beaucoup mieux appropriés à leur objet, la musique nous donne une copie plus adéquate de cette volonté qui apparaît ici immédiatement, tandis que par ailleurs son apparition est pénible, fragmentaire et discontinue.

Grâce à cette réduction du monde des phénomènes et du monde musical à une source commune, il sera permis d'imaginer non, comme on l'a cru trop souvent, une ressemblance, mais un parallélisme entre ces deux expressions différentes d'une même volonté. Ce parallélisme, assez semblable à celui que Spinoza établit entre les modes de l'étendue et les modes de la pensée, se manifestera à nous par un système d'analogies ou d'équivalences que Schopenhauer, dans la première édition de son grand ouvrage, développe avec une visible complaisance. Peut-être ne faudrait il pas prendre dans un sens trop littéral tous les détails de l'explication ; nous nous réservons de montrer, à l'occasion, qu'elle a dans ces détails une signification symbolique et qu'elle

vaut surtout comme vue d'ensemble : c'est ainsi que nous tâcherons de la restituer et de la comprendre.

Posons d'abord, formulé par Schopenhauer lui-même, le principe directeur de son explication. « De ce que j'ai dit concernant la signification réelle de cet art admirable, il était résulté qu'entre les productions de la musique et le monde comme représentation, ou nature, il devait exister, non pas une ressemblance, mais un parallélisme bien prononcé ; et ce parallélisme a été démontré ensuite[1]. » Comment donc se poursuit cette vérification ? On ne peut la voir à l'œuvre qu'en la suivant tour à tour dans les éléments que la musique moderne allie ou combine et qui nous donnent, chacun à leur manière, une image de la nature : l'*harmonie* et la *mélodie*. Disons-le de suite à titre d'idée directrice destinée à nous conduire parmi ces mystérieuses explications : l'harmonie coïncide, par la composition et la simultanéité de ses sons, avec une vue cosmologique de l'univers ; la mélodie, capable de progresser librement, nous donne plutôt le sens de la continuité psychologique et nous renvoie l'image accomplie de la vie réfléchie et des aspirations de l'homme. Si l'on pouvait parler ainsi, l'une est métaphysique, l'autre est humaine. Grâce à cette observation d'ordre général, on comprendra que Schopenhauer ait pu assimiler une philosophie morale privée de toute métaphysique, comme celle de Socrate, à une pure mélodie, et une philosophie de la nature, sans explication de l'élément conscient ou spirituel, à des ensembles harmoniques, à l'harmonie sans mélodie. En tout cas, dans ce besoin de rattacher l'art musical à une réalité pleine et riche, comme Spinoza tentait de le faire pour l'acte de

[1] T. T. II, p. 476.

vertu et pour la félicité, on voit nettement le dessein de Schopenhauer : cet art n'est ni un jeu décevant, ni une forme du rêve, ni un produit de la fantaisie ; il repose au plus profond de la nature des choses et de l'homme.

Si l'on examine en détail l'ensemble des voix qui composent l'harmonie, on reconnaîtra dans les plus graves, dans la basse fondamentale « les échelons inférieurs de l'objectivation de la volonté » savoir, la nature inorganique, la masse des planètes. Les sons supérieurs, plus mobiles et plus fugitifs, naissent des vibrations concomitantes du son fondamental à peu près comme le corps et les organismes naissent par développement graduel de la masse planétaire qui est à la fois leur porteur et leur origine. La basse fondamentale est donc pour l'harmonie ce qu'est pour le monde la nature inorganique, toute proche de la fatalité, soumise aux lois de l'inertie et de la pesanteur. Aussi sa marche est-elle lente et lourde : elle ne monte ou ne descend que péniblement, par grands intervalles. Entre ce représentant de la matière brute et la partie d'en haut, qui conduit le chant et exécute la mélodie, on peut retrouver l'analogue des réalisations graduelles de la volonté. Les voix les plus rapprochées de la basse correspondent aux degrés inférieurs de la nature, aux corps inorganiques qui ont déjà cependant un commencement d'individualité. Les notes plus élevées représentent le monde végétal et animal, et celles qui marchent parallèlement à ce dernier, ont un mouvement plus rapide, mais sans suite mélodique bien précise et sans signification indépendante. Cette absence d'enchaînement régulier et de mobilité essentielle, cette suspension du devenir, de la continuité, trouve son analogue dans les êtres inférieurs à l'homme. Aucun de ces êtres n'a une conscience continue qui puisse dégager la si-

gnification profonde de sa vie : aucun n'a d'histoire : aucun ne parcourt une série de développements intellectuels : chacun reste semblable à lui-même, figé dans le type invariable que son espèce lui impose. Les intervalles réguliers de la gamme sont parallèles à la série graduelle des espèces fixes dans la nature. Les dérogations aux proportions arithmétiques qui les constituent sont analogues aux déviations du type de l'espèce dans l'individu, et les dissonances complètes peuvent être comparées aux altérations des genres naturels et aux mélanges auxquels parfois ils donnent lieu. Poursuivons l'analogie : c'est une loi fondamentale en harmonie que la basse doit être beaucoup plus éloignée des trois voix supérieures (ténor, alto, soprano) que celles-ci ne s'écartent entre elles[1]. De là l'effet ample et puissant de l'harmonie large où la basse reste éloignée. Cette règle, qui n'est nullement arbitraire puisqu'elle a sa raison d'être dans l'origine naturelle du système musical, nous offre aussi l'analogue de cette propriété fondamentale de la nature en vertu de laquelle les êtres organisés sont infiniment plus voisins les uns des autres que de la masse inorganique qui leur sert de support et à laquelle ils demeurent tous attachés. Ajoutez à cela une dernière correspondance : la partie supérieure, qui conduit le chant, est en rapport direct avec la basse la plus profonde, comme la partie consciente de l'univers, celle qui s'épanouit dans l'homme, représente aussi et porte en elle à son origine les idées de la pesanteur et des propriétés physiques, c'est-à-dire les degrés les plus bas de l'objectivation de la volonté. D'ailleurs dans

1. « Elle ne peut s'en rapprocher que d'une octave, mais le plus souvent elle reste bien au-dessous, ce qui rejette alors l'accord parfait de trois sons dans la troisième octave, à partir de la fondamentale ». 676 II.

l'élément mélodique qui fait, venons-nous de voir, partie intégrante de l'harmonie, comme la conscience fait partie intégrante de l'univers, nous retrouvons l'expression immédiate d'une histoire qui se sait et d'une pensée qui se pense. La mélodie correspond au degré d'objectivation le plus élevé de la volonté, la vie et l'aspiration réfléchie de l'homme. Aussi présente-t-elle l'enchaînement et la régularité d'un ensemble où tout se compose et s'équilibre : elle est continue comme le système de la vie intérieure ; elle nous offre, à l'image de cette vie, une suite consciente et ininterrompue, remplie de sens et d'intentions. En un mot elle correspond à ce point, unique dans l'existence universelle, où le principe de cette existence se condense et s'exalte dans la conscience de l'homme comme en un foyer moral intense, et où, ayant pénétré par degré la loi de ses destinées, il résume son histoire, l'histoire de ses douleurs, de ses aspirations vaines, pour en extraire et en éterniser le sens. En un mot, elle est tout ensemble riche et continue comme la vie, méditative comme la pensée. Nous verrons un peu plus tard ce qu'est au juste la mélodie pour Schopenhauer et quel est le contenu émotif qu'elle recouvre. Nous verrons en un mot le sentiment surgir des profondeurs de la conscience en même temps que sa traduction musicale et ne faire qu'un avec elle. Bref, le thème sonore se confond, au début, avec un des thèmes les plus profonds de notre sensibilité. Il signale une attitude subjective de la conscience ; il fait retour à un mouvement pathétique de notre âme. Mais pour le moment nous ne voulons que situer la mélodie dans le monde du son, c'est-à-dire dans l'image de l'univers que la musique ne cesse de faire jaillir en nous des profondeurs de la sensibilité. C'est elle qui conduit le chant, qui dégage,

en une formule infiniment lumineuse et mobile, la signification de l'ensemble. Elle progresse librement, tandis que les autres parties sont discontinues. Elle paraît les emporter après elle dans son mouvement total : elle prête une pensée et une conscience à cette « végétation » de sentiments qui, semblables au règne des plantes, aspirent vainement à la vie consciente : grâce à elle, ils y parviennent ; elle nous permet de donner un terme à leurs multiples efforts, une forme à leur rêve intérieur. La mélodie réalise donc la symphonie, comme la réflexion achève la conscience, comme la pensée claire s'ajoute à la pensée confuse et la parole au balbutiement. Mais elle fait plus que de réaliser les virtualités musicales répandues dans la symphonie : à l'instar de cette pensée infatigable qui, dans le monde, prend conscience des forces inférieures, elle signale à sa manière le degré le plus élevé d'objectivation de la volonté, qu'elle saisit dans la pensée même de l'homme considéré comme le centre vibrant et douloureux de l'univers. Elle représente donc, dans la musique, l'élément conscient et anthropomorphique. Pour tout dire, elle symbolise le règne humain. Mais elle ne se tiendra pas à l'expression superficielle de la volonté considérée dans celle de ses manifestation qui constituent la conduite humaine[1]. Elle en touchera le fond. Elle racontera son histoire la plus cachée. Elle peindra chaque agitation, chaque essor, chaque mouvement du vouloir. Elle nous laissera percevoir les courants les plus profonds et les plus indestructibles de la conscience. Elle en suscitera, elle en gouvernera les attitudes à son gré. Elle scandera les mouvements de l'âme. Et par là se termine l'image complète du monde, donnée par la musique

1. T. II, 415.

en parallélisme avec l'univers. Comme lui, elle commence par la matérialité et par la vie diffuse : et, comme lui, elle s'achève dans une pensée agile qui nous en présente une image condensée.

Des détails qui composent l'harmonie parfaite, nous sommes maintenant ramenés à la considération de l'ensemble et comme du mouvement total qu'elle forme. Or c'est ici, pour résumer cette série de rapprochements, que l'analogie apparaîtrait le mieux entre le monde des phénomènes et le monde des sons. En un mot, l'harmonie parfaite est scandée, conduite à la manière de la nature, et c'est bien un monde en marche saisi dans son écoulement et dans son essence dynamique. Le groupement total que celui-ci nous présente, les rapports généraux des êtres qui en font partie, le mouvement d'ensemble qui les retient dans un même cercle de gravitation se retrouveraient, par exemple, dans une symphonie de Beethoven. Ne nous offre-t elle pas la plus grande confusion, établie néanmoins sur l'ordre le plus parfait? N'y a-t-il pas en elle la transition de la lutte à l'apaisement et à l'entente? C'est la « rerum concordia discors » qu'elle nous présente, image complète et fidèle de ce monde qui roule, ignorant de ses destinées, dans un pêle-mêle immense de créatures innombrables et qui se conserve par une incessante destruction[1]. Même remarque pour les relations les plus générales et les plus nécessaires des éléments harmoniques. La voix supérieure qui conduit le chant est accompagnée par toutes les autres voix, jusqu'à la basse qui est leur origine commune : ainsi la mélodie concourt à l'harmonie dont elle nous rend la signification et la suite, et l'harmonie à son

1. T. II, 680.

tour concourt à la mélodie qu'elle renforce et à qui elle offre la base d'élan. Pareillement l'homme, qui s'exprime par la mélodie, n'apparaît pas seul et détaché, mais il suppose les degrés placés plus bas, et ceux-ci à leur tour des degrés toujours descendants. Pareillement encore, à l'image de la musique qui s'exprime par l'ensemble de toutes les voix plutôt que par un fragment isolé, la volonté, une et extra-temporelle, trouve sa réalisation accomplie dans l'ensemble intégral de toutes les séries d'êtres qui, par leur apparition éphémère, manifestent son essence.

II

On vient de considérer la musique uniquement au point de vue métaphysique, c'est-à dire par rapport à la signification intérieure de ses œuvres. Or, si l'on veut bien examiner les procédés par lesquels elle agit sur notre esprit, on verra comment l'élément métaphysique de la musique se combine avec ses conditions physiques pour produire un effet identique. Schopenhauer part de cette idée, communément reçue de son temps, que l'harmonie des sons repose sur les coïncidences de leurs vibrations. Quand le rapport mutuel des vibrations de deux sons est rationnel et exprimable par un petit chiffre, leur coïncidence, revenant souvent, nous permet de les embrasser simultanément dans notre appréhension : ils forment alors une consonance. Si, au contraire, leur rapport est irrationnel ou ne peut être exprimé que par de grands chiffres, il n'y a plus de coïncidence perceptible ; les vibrations, nous dit Schopenhauer, « *obstrepunt sibi perpetuo* » ; les sons se refusent à se fondre dans l'ap-

préhension et forment une dissonance. On voit alors ce que la signification métaphysique de la musique peut retirer de cette base physique. Cet irrationnel qui contrarie notre appréhension deviendra l'image naturelle de ce qui fait obstacle à la volonté, tandis que la consonance, ou le rationnel qui se prête facilement à notre perception, sera l'image de la volonté satisfaite. Nous verrons au chapitre suivant comment, par cet intermédiaire, la musique tend à reprendre une signification plutôt psychologique et subjective. Mais l'on comprendra, pour le moment, ce qu'une telle disposition peut ajouter en étendue et en portée à l'intuition musicale ; celle-ci retrouve dans ce jeu des dissonances et des consonances comme un symbolisme naturel capable de traduire au regard de la pensée contemplative les alternatives de tristesse et de joie qui agitent la volonté universelle[1].

Enfin, la conception de la nature, telle que Schopenhauer nous la présente, se prête à une dernière analogie que les détails techniques qui précèdent nous permettront de comprendre et qui est la plus importante de toutes : la musique n'est-elle pas en elle-même un drame et ne symbolise-t-elle pas à sa manière le drame universel ? Vue profonde, vraiment prophétique, et qui aboutit à Wagner. Le monde, savons-nous, est une expression globale de la volonté ; les phénomènes qui le composent tendent à s'ériger en un phénomène unique, grâce à une loi d'accommodement réciproque ou de communauté d'action. Il arrive cependant que ces mêmes phénomènes pris comme des individus s'efforcent de se soustraire à la logique immanente du type pour vivre de leur vie propre. Une lutte incessante se pro-

1. T. II, 681-682.

duit alors entre eux, « qui se montre à tous les degrés de l'échelle, qui fait de ce monde le théâtre d'une guerre perpétuelle entre tous les phénomènes de cette volonté une et la même », et qui manifeste ainsi le conflit de cette volonté avec elle même. Or il existe en musique quelque chose de correspondant : toute harmonie possible s'éloigne en fait de la pureté absolue ; les nombres par lesquels on peut exprimer les sons ont souvent des irrationnalités irréductibles. Parfois, si les degrés sont justes par rapport à la note fondamentale, ils ne le restent plus entre eux ; ils ressemblent à des acteurs qui doivent jouer tantôt un rôle, tantôt un autre. La musique a donc à compter avec cet irrationnel, avec ces dissonances qui lui sont inhérentes par essence ; et par les altérations qui s'introduisent forcément en elles, qui changent la nature des accords jusqu'à les rendre inquiétants, elle excelle à offrir l'image troublée du monde, à en exprimer l'angoisse ; bref, elle traduit le drame universel que la pensée méditative soupçonne au fond de tout ce qui existe et que ses accords douloureux présentent à notre conscience avec une particulière intensité ; car ils nous jettent en pleine crise émotionnelle, et l'état affectif profond qu'ils font naître reproduit à sa manière les perplexités de la pensée philosophique, les troubles de l'âme devant les antinomies qui se soulèvent de toutes parts autour d'elle et jusques en elle.

Mais rapprochons de ce profond paradoxe une page de celui qui l'a d'ailleurs merveilleusement réalisé puisque, de son propre aveu, il a exprimé par la musique le drame universel. Voici comment s'exprime Wagner en des termes qu'on croirait empruntés à Schopenhauer lui-même : « La musique, qui ne représente pas les idées contenues dans les apparences du monde, mais, au contraire, est

elle-même une idée du monde, embrassant tout, enferme en soi le drame, alors que le drame lui même exprime à son tour la seule idée du monde adéquate à la musique... De même que le drame ne décrit pas les caractères humains, mais les laisse se présenter immédiatement eux-mêmes, ainsi une musique, dans ses motifs, nous donne le caractère de toutes les manifestations du monde suivant leur *En-soi* le plus profond... Nous ne nous trompions pas quand nous voulions reconnaître dans la musique la disposition à priori de l'homme pour la forme du drame. De même que nous construisons le monde des apparences par l'application des lois de l'espace et du temps qui, dans notre cerveau, se formulent à priori, de même cette représentation consciente des idées du monde dans le drame serait formée par les lois intérieures de la musique. Elles s'imposent aux dramaturges aussi inconsciemment que les lois de causalité dans l'aperception du monde des apparences [1]. » Ailleurs Wagner déclare que la musique renferme en soi le drame le plus parfait, l'action dramatique du texte n'étant qu'une atténuation irritante du drame vécu dans l'ouverture ou exprimé par les motifs essentiels. Nous sommes par là ramenés à la profonde observation de Schopenhauer. Si les accords consonants traduisent un état pacifique de sérénité et de détente, la dissonance, unissant deux sons antagonistes, crée pour chacun d'eux un état de tension pénible et multiplie les malentendus. C'est bien tout un drame qui s'ébauche, fait de résistances, de froissements, de regrets. On voit des forces aimantes que la mort sépare et qui désespèrent, des forces hostiles qui souffrent d'être unies, des forces tendres, douloureusement

1 *Beethoven*, p. 85-86.

comprimées, qui se lamentent et qui sanglotent, des promesses de joie que la douleur brise, la gloire et la mort ; et tout cela, c'est encore le monde saisi dans son mélange inquiétant.

III

Nous sommes maintenant en mesure de répondre à la question qui se posait au début de ce chapitre : la musique peut-elle s'ériger en art autonome ? A-t-elle un objet absolument indépendant ? Ou mieux, a-t-elle un objet ?

Nous avons débuté par une remarque préjudicielle : « L'état de contemplation pure ne peut se produire que si les objets s'y prêtent d'eux-mêmes, c'est-à-dire si par leurs formes variées, mais en même temps, bien dessinées et bien claires, ils représentent facilement leurs idées au sens platonicien du mot ; et c'est en quoi réside leur beauté, prise dans sa signification objective[1] ». Grâce à l'intervention de ces formes, qui représentent dans l'ordre de la nature les conditions favorables au développement du sentiment de la beauté, nous perdons insensiblement de vue la connaissance des relations empiriques ou utilitaires, la connaissance au service de la volonté, pour nous livrer à la contemplation esthétique et nous ériger en purs sujets de la connaissance[2]. Or, nous avons vu que la musique intervenait précisément au moment où la contemplation, délaissant les formes significatives de la nature, s'applique à la volonté et en suscite spontanément l'image. De là cette affirmation, souvent répétée par Schopenhauer, que la mu-

1. Schopenhauer, *Le Monde*, etc., t. I, p. 319.
2. *Ibid.*, p. 320.

sique se meut dans un monde à part, le monde des sons, et forme un art radicalement distinct de tous les autres, ne présentant avec eux aucun trait commun. Sans contester la valeur de cette hypothèse, nous pourrions cependant montrer qu'il ne faudrait pas l'entendre dans un sens trop absolu et que Schopenhauer lui-même a pris soin d'en réduire la portée. Nous savons que dans les arts autres que la musique, la jouissance esthétique provient tantôt de la contemplation de l'idée qui se réalise en des formes expressives, tantôt de la béatitude et du calme d'esprit qui résultent de l'affranchissement de la connaissance à l'égard du vouloir, de l'individualité, et de toutes les souffrances qui en découlent. La nature inorganique, le règne végétal, ou encore, l'entre-croisement des lignes et l'élancement des voûtes dans l'architecture nous donneront ce plaisir de la connaissance pure et sans volonté, qui tend à prédominer sans réduction possible, car les idées qui s'y incarnent ne représentent pas, au point de vue de la volonté organisatrice, des phénomènes de haute importance ou de profonde signification. S'agit-il au contraire de l'évocation infiniment discrète de la vie humaine? Nous serons en présence de ces idées qui constituent les manifestations les plus nettes de la volonté et qui, par la variété de leurs figures, la richesse et l'importance de leurs expressions, nous dévoilent d'une manière parfaite l'essence de cette volonté. Elles nous la montrent, tantôt livrée à ses emportements ou à ses terreurs, tantôt satisfaite ou brisée, comme dans la tragédie, tantôt enfin convertie ou se supprimant elle-même, comme dans la pénitence chrétienne ou le drame qui ont pour objet l'idée de la volonté pleinement éclairée par la connaissance[1].

1. *Ibid.*, 338.

On voit donc qu'à mesure que nous nous élevons dans l'ordre des expériences esthétiques, nous serrons toujours de plus près cette donnée primitive qui paraissait en principe réservée à la musique seule. Celle-ci, nous le montrerons un peu plus loin, la traite autrement : elle ne demeure plus en dehors d'elle ; elle ne se borne pas à en multiplier des images, extérieures encore ; elle s'empare plutôt d'elle tout entière et la force à faire retour à son origine extrêmement reculée, où elle n'est que joie pure ou pure douleur : elle la met ainsi en demeure de se retrouver et de se réaliser elle-même. A cet égard, elle nous en offre comme le remaniement, ou la restitution complète et instantanée. Il n'en reste pas moins que les arts supérieurs gravitent dans la même sphère d'attraction et que, malgré les atténuations de la connaissance pure qui les oriente invinciblement vers l'état de contemplation sereine, c'est bien aux démarches profondes et significatives de la volonté que nous les verrions suspendus[1]. Mais cette volonté, envisagée en elle même, il appartient à la musique seule d'en mesurer la grandeur et de nous en faire toucher le fond.

Le retour à la volonté, saisie comme objet de contemplation pure, tel est donc le terme auquel logiquement aboutit tout art musical. Mais pourquoi renchérir encore sur cette idée ? Pourquoi s'ingénier à montrer que les ensembles musicaux nous représentent à leur manière le système harmonieux du monde ? Expression immédiate de la volonté, pourquoi la musique serait-elle encore une idée de la nature ? Pourquoi cette étrange cosmogonie musicale,

1. On s'explique par là l'importance accordée par Schopenhauer au drame et à la théorie du sublime. C'est aux révélations soudaines de la volonté qu'il songe encore quand il consacre leur suprématie.

ce chimérique symbolisme à l'origine d'une expérience suffisamment définie sans tous ces raffinements? Nous ferons d'abord remarquer que pareille tendance se manifeste à plusieurs reprises dans la philosophie de Schopenhauer. Derrière les phénomènes les plus superficiels, tels que le rêve, le libre jeu des facultés imaginatives, l'amour, il se plaît à signaler un contenu métaphysique et à noter l'action ou la poussée d'une réalité objective extrêmement riche. Dans la joie du sage, Spinoza retrouvait pareillement l'amour intellectuel de Dieu, et ce n'était pas trop pour expliquer cet état que le sentiment d'un ordre universel qui en assurât la continuité et la plénitude. Nous sommes de part et d'autre en présence d'une philosophie qui multiplie les sous-entendus ontologiques et qui recherche l'élément primordial des choses, leur fondement ou leur première origine, la nécessité naturelle qu'elles recouvrent par opposition à l'arbitraire que l'expérience y ajoute et qui n'est au fond que l'impureté qui s'y mêle. Veut-on voir à l'œuvre une pareille méthode? Nous prendrons, à titre de phénomène de grossissement, la théorie de l'amour dans la philosophie de Schopenhauer : elle se développe parallèlement à sa théorie de la musique et accuse la même tendance : elle nous préparera à la bien entendre. L'amour, considéré dans ses innombrables degrés, repose sur l'intérêt très sérieux que l'homme prend à la constitution personnelle et spéciale de la génération future. En apparence, il est individuel et souvent frivole : en réalité, il traduit les nécessités de la vie : le génie de l'espèce parle en lui. C'est donc la partie immortelle qui désire en nous; tout le reste ne résulte que de la partie mortelle. Or ce désir si vif, si ardent, atteste directement l'indestructibilité de notre être essentiel et sa volonté de se perpétuer dans l'espèce.

Si nous considérons cette continuité comme insuffisante, c'est que notre connaissance, dirigée vers le dehors, ne nous attache qu'à la forme extérieure de l'espèce, celle qui tombe sous nos sens, mais non à son essence intime qui se dérobe au fond de nous-même et que l'instinct ou le vouloir-vivre seuls nous révèlent. Or cette essence constitue la base de notre conscience qui est surajoutée ou dérivée ; elle est, à notre égard, un principe plus immédiat que la conscience, et en sa qualité de chose en soi, indépendante du principe d'individuation, elle est l'élément proprement un et identique chez tous les individus, soit qu'ils se distinguent dans l'espace ou qu'ils se succèdent dans le temps. Cette essence identique, c'est le vouloir-vivre ; c'est ce qui demande avec tant d'insistance à être et à durer. Si la souffrance et la mort sont innées aux individus, formes de la volonté qui se réfracte dans l'espace et le temps, la vie est assurée au vouloir vivre. Cette aspiration à être toujours, cet effort pour symboliser l'éternité de la vie dans des individualités éphémères et misérables, c'est l'amour ou, du moins, c'en est le contenu métaphysique. Ainsi cette expérience d'apparence frivole recouvre l'ardente aspiration à la vie et la volonté inconsciente d'exister quand même, d'exister toujours : elle établit un contraste saisissant entre la réalité métaphysique de l'être et son aspect empirique, si décevant et si trompeur. « Si, nous plaçant à ce point de vue, remarque Schopenhauer, nous portons nos regards vers le tumulte de la vie, nous voyons les créatures humaines, accablées de besoins et de souffrances, employer toutes leurs forces à satisfaire ces innombrables besoins et à écarter ces souffrances infiniment variées sans pouvoir rien espérer, en récompense de tant de fatigues, que de conserver pour quelques instants encore cette existence individuelle si tourmen-

tée. Cependant, au milieu de ce tumulte, nous apercevons les regards de deux amants se rencontrer brûlants de désir : pourquoi ces allures si sournoises et si craintives? Pourquoi tant de mystères ? C'est que ces amants sont des traîtres, tramant le projet secret de perpétuer tout cet ensemble de misères et de tribulations qui, sans eux, aurait bientôt fini et qu'ils empêcheront de finir, comme leurs pareils l'ont fait avant eux[1]. »

Transportons-nous aussitôt à l'examen de l'impression musicale. En elle, nous noterons la même singulière différence entre la forme et le fond, entre l'apparence et la réalité. Comme le sentiment de l'amour, elle semble fugitive et insignifiante ; et pourtant, comme lui, elle remue profondément notre être, elle fait appel à des énergies trop profondes pour être immédiatement connues de la conscience. Comme l'amour, elle paraît naître et se dessiner au sein du moi, correspondre à une attitude passagère qu'il prend librement, se confondre avec une combinaison superficielle d'états émotifs ; mais, comme lui, elle supprime momentanément en nous le principe de l'individuation : elle abolit l'égoïsme, pour ne laisser apparaître que l'éternelle volonté de vivre. Nous sommes donc en présence de deux expériences analogues : c'est l'être universel qui nous parle de part et d'autre directement ; et c'est l'ivresse de l'existence, la joie ou la douleur de vivre qui s'expriment, par delà l'individualité de l'artiste, dans son ardente mélodie, comme elles se traduisaient dans les élans de l'amour.

Toutefois, nous n'aurions qu'une idée extrêmement vague de ce parallélisme entre la musique et le monde, et peut-être serions nous tentés d'y voir le pendant de ces explica-

1. T. II, p. 850, dans le chapitre intitulé *Métaphysique de l'amour*.

tions mythiques qui abondent dans Platon, si la musique ne représentait dans la succession de ses formes et dans la structure de ses ensembles la hiérarchie des règnes par lesquels s'élève, avant de se réaliser pleinement, le principe de la vie universelle. Tout d'abord, il ne faudrait pas regarder la représentation et la pensée conscientes comme totalement étrangères à l'essence du monde. Elles peuvent être considérées comme l'efflorescence de la volonté, en ce sens qu'elles naissent du développement et de l'épanouissement de l'organisme et que celui-ci, en lui-même et en dehors de la représentation, n'est autre chose que la volonté. Ce qui donc sert de base à toute la phénoménalité et qui seul est en soi et original, c'est la volonté : car c'est elle qui, par ce progrès même, prend la forme de la représentation et vient s'insérer dans l'existence secondaire d'un monde d'objets, c'est-à-dire dans la connaissance.

Poursuivons cette génération des formes vivantes au sein desquelles la musique tend, comme nous allons voir, à s'insérer à son tour. Ce n'est pas seulement l'intuition du monde extérieur qui est déterminée par le cerveau et ses fonctions ; c'est encore la conscience de soi. La volonté, recueillie dans le pur sentiment, serait de soi sans conscience : il faut que le monde secondaire de la représentation s'y ajoute pour qu'elle se connaisse formellement et explicitement. C'est seulement quand elle a déposé dans un organisme animal un cerveau capable d'embrasser ses relations avec le dehors, que naît en elle la notion de son être propre : le sujet de la connaissance intervient alors pour saisir les choses comme existantes, le moi comme voulant[1]. C'est à ce moment précis que la sensibilité, arrivée à son

1. T. II, p. 90.

apogée dans le cerveau, rassemble les rayons dispersés de son activité et les contracte en un foyer « qui ne se dirige pas au dehors, comme dans les miroirs concaves, mais au dedans, comme dans les miroirs convexes[1] ». Ce foyer de l'activité cérébrale[2], ce « sujet connaissant » se reconnaît comme identique à sa propre base, le sujet voulant, et ainsi naît le moi. Certes, il pourrait se comporter comme un instrument d'information intelligemment construit par la volonté; il pourrait s'ériger en spectateur froid et désintéressé, en simple moniteur de la volonté, percevant d'une manière purement objective le monde extérieur sans y recueillir les promesses ou les menaces qu'il renferme pour le principe de la vie[3]. Mais ce détachement inné ne dure pas longtemps; car le sujet connaissant se dirige invinciblement vers le dedans : il reconnaît dans la volonté la base de son propre phénomène et converge vers elle dans l'unité de conscience du moi. Ce moi connaissant et conscient est à la volonté ce que l'image formée dans le foyer d'un miroir concave est à celui-ci même : comme elle, il n'a qu'une réalité conditionnée, on pourrait même dire apparente. Bien loin d'être le premier absolument, comme l'estime Fichte, il est tertiaire, car il suppose l'organisme et celui-ci la volonté.

L'essence de chaque être a beau consister dans la volonté : la connaissance accompagnée de conscience a beau ne s'ajouter que comme un élément secondaire aux degrés supérieurs de l'échelle phénoménale, il arrive que la présence, à des degrés différents, de l'intellect et de la con-

1. T. II.

2. Il correspond à ce que Kant nommait l'unité synthétique de l'aperception.

3. *Ibid.*, p. 91.

science crée entre les divers êtres des différences considérables. Par cette prédominance de l'apport intellectuel et réfléchi, ce n'est pas seulement l'aperception des motifs, leur diversité et, en général, l'horizon des fins qui se trouvent accrus ; c'est encore « la précision avec laquelle la volonté prend une connaissance d'elle-même qui est poussée au plus haut degré, par suite de la clarté grandissante de la conscience, et qui s'élève jusqu'à la réflexion parfaite[1] ». D'ailleurs les différences de l'intellect et, par là, de la conscience présentent dans tous les règnes de la vie des nuances infinies. « Le simple substitut de conscience, que nous avons assigné à la plante, sera à l'existence subjective bien plus sourde encore d'un corps inorganique ce que la conscience du dernier des animaux est à la quasi-conscience de la plante. » C'est le degré de conscience qui détermine le degré d'existence d'un être. La diversité des degrés dont est susceptible la conscience différencie autant les êtres que la volonté les fait égaux, car cette dernière est l'élément commun, le fond identique qui se rencontre en tous. C'est en présence de ces nuances et de ces complications indéfinies que l'on comprendrait toute la portée du symbolisme musical. On verrait une coïncidence s'établir entre ce monde des êtres dont les insensibles dégradations de la conscience mesurent les aspects fuyants et indéfinis, et le monde des sons si souple et si nuancé qu'il peut évoquer, en des analogies naturelles, une image infiniment pure et précise de son grand objet. Schopenhauer en convient du reste expressément, non dans sa métaphysique de la musique, mais ailleurs, quand, nous présentant une vue objective de l'intellect, il renvoie à ce parallélisme tenu quelquefois pour

1. *Ibid.*, p. 93.

conventionnel et mythique. C'est là qu'il assigne nettement à la musique le don de retrouver ces fines nuances qui font la richesse et la variété du monde réel. « Si l'on veut, remarque-t-il, se faire une idée concrète de ces dégradations innombrables de la conscience, on n'a qu'à se les figurer sous la forme des vitesses différentes dont sont animés des points inégalement distants du centre d'une plaque tournante. Ou mieux, comme nous le voyons au troisième livre, c'est la gamme, dans toute son étendue, depuis le dernier son encore perceptible jusqu'au plus élevé, qui fournit l'image la plus juste, je dirai même l'image naturelle de cette dégradation. » Les nuances variables à l'infini et les degrés changeants de la conscience saisie, non à titre individuel, mais dans sa généralité même, voilà l'objet de la musique.

Nous ne craindrons pas de le remarquer, et ce sera le seul moyen de nous tirer de ces apparentes difficultés : il est permis de constater sur ce point essentiel, non pas une contradiction, mais une variation des idées de Schopenhauer. Cette variation s'effectue entre deux extrémités que l'examen des textes nous autorise à déterminer avec précision. Dans le troisième livre du *Monde comme volonté et représentation*, la métaphysique de la musique est nettement formulée ; elle ouvre la voie au réalisme musical que nous venons d'exposer. Ailleurs, nous assistons à un changement de vue. Des passages fort explicites des *Parerga*, des *Nouveaux Paralipomena*, des textes complètement ignorés des *Anmerkungen zu Locke und Kant*, révèlent une autre forme d'intérêt prêté par Schopenhauer à la mélodie proprement dite, à sa valeur psychologique, à ses conditions internes, à ses effets con-

scients. L'extension de l'art musical, son rayonnement jusqu'à l'essence objective du monde est alors perdu de vue au profit de sa compréhension intime, de son pouvoir magique d'évocation émotionnelle. Le centre de l'intérêt spéculatif se déplace : il n'est plus parmi les formes métaphysiques, dans la contemplation de la « chose en soi », comme nous le pensions tout d'abord ; il réside désormais dans la prise de possession du monde intérieur : le plaisir musical est le fait d'une pensée qui se replie profondément sur elle-même et qui spécule sur son essence. Ces deux termes, nous l'avons vu, ne sont pas contradictoires ; mais ils s'opposent nettement et à mesure que l'un apparaît, l'autre s'efface. Ces positions différentes d'une même pensée correspondent à ces deux formules qui en font éclater l'opposition : « La musique est une idée du monde[1] ». — « La musique n'est pas, comme les autres arts, une représentation des effets de la meilleure conscience dans le monde sensible, mais elle est elle-même un de ces effets[2] ». Un tel rapprochement des textes, sur lequel nous aurons à revenir, nous dispensera pour l'instant de tout commentaire. La pensée de Schopenhauer oscille, comme nous l'avions prévu, entre la signification objective de la musique et sa signification psychologique, entre le réalisme et le symbolisme, entre l'image du monde dont elle était d'abord une donnée essentielle, et cette « meilleure conscience » dont elle sera un effet.

Nous dirons, pour conclure, que plusieurs des analogies établies de la sorte entre la musique et la conception métaphysique du monde paraissent résulter chez Schopenhauer d'une imagination spéculative prompte à multiplier les

1. *Le Monde comme volonté*, t. II.
2. *Anmerkungen zu Locken und Kant*, p. 849, éd. Grisebach.

symboles et à recouvrir les intuitions sous des explications mythiques. Le type de ces explications symboliques nous est donné par ses réflexions bien connues au sujet du monde végétal et de ce qui fait son agrément et son charme. Il est aisé d'y saisir sur le vif ce mélange d'intuition et de mythe qui donne son vrai caractère à la métaphysique de la musique : « Il est tellement saisissant de voir combien le règne végétal invite et s'impose à la contemplation esthétique, que l'on est tenté de dire que ces avances viennent de ce que ces êtres organiques n'étant pas, comme les corps des animaux, objets immédiats de la connaissance, ont besoin d'une individualité étrangère et douée d'intelligence pour passer du monde de la volonté aveugle dans celui de la représentation, et de ce qu'ils aspirent à réfléchir ce passage pour acquérir médiatement au moins ce qu'il ne leur est pas donné d'obtenir immédiatement [1]. » Schopenhauer n'insiste pas d'ailleurs sur cette réflexion qu'il appelle « hasardée », « touchant à la rêverie », et dont il dénonce l'origine subjective en avouant qu'une contemplation tout à fait intime de la nature peut seule l'inspirer ou la justifier. Mais il nous sera du moins permis d'y surprendre son procédé ordinaire : ses idées touchant la musique viennent aussi, de son propre aveu, d'une réflexion persistante sur les produits de cet art. Elles ont une signification intime, nous dirions volontiers personnelle et incommunicable : elles aussi, elles résument l'expérience de l'auteur et ses propres rêveries. Il les construit sans doute métaphysiquement, et il les interprète après coup d'après sa méthode générale de déduction ; mais cet effort d'interprétation est comme un roman spéculatif s'ajoutant à ses impressions immédiates, à ses sentiments directs

1. T. I, 820-821.

et intimes. C'est encore un symbolisme musical dont Schopenhauer se plaît à orner ses intuitions. Nous avons dissocié ces deux aspects : il ne faut pas que l'un recouvre totalement l'autre et que le roman du métaphysicien nous empêche de goûter et d'apprécier pour lui-même le rêve délicat de l'artiste.

CHAPITRE III

SIGNIFICATION PSYCHOLOGIQUE DE LA MUSIQUE

I

Nous serions conduits, par cette méthode de dissociation, au point brillant de la métaphysique de la musique, à l'idée la plus riche en conséquences qu'elle paraisse renfermer. Nous venons d'établir, grâce à elle, le caractère singulier, l'essence hétérogène de la musique : c'est un art indépendant, savons-nous, le plus puissant de tous ; elle a son objet que ne soupçonnent pas les autres arts ; elle atteint son but par ses seules ressources. La poésie lyrique et le drame, qui en sont le plus voisins, ne pénètrent pas, comme elle, au principe de la volonté ; elle seule la retrouve dans ses thèmes constitutifs et dans ses alternatives de joie et de peine ; elle seule en restitue profondément l'histoire. C'est dire qu'elle a par elle-même une plénitude de sens véritablement incomparable : elle n'a besoin d'aucun des secours adventices qui lui viendraient des paroles d'un chant ou de l'action d'un opéra. La voix humaine elle-même n'a qu'une valeur instrumentale ; elle n'aura pas un rang d'exception ; elle sera traitée comme un son ayant ses degrés variables de richesse et d'intensité. Le fait, pour cet instrument spécial, de servir, en tant que langage, à la communication des idées et à l'expression abstraite des

états conscients, ne doit pas nous donner le change sur son véritable rôle en musique. La fonction logique ou représentative inhérente au langage ne sera plus de mise : l'accent, la vibration intime et profonde, la modulation d'une voix qui chante retiendront plutôt l'attention. Le langage vaudra, non comme expression des idées, mais comme système de sons, et il traduira simplement l'individualité de la voix qui le profère. D'où, en premier lieu, cette importante conséquence qui définit un des principes essentiels de la musique moderne : *les paroles seront toujours pour la musique une addition étrangère et d'une valeur subordonnée*, l'effet des sons étant incomparablement plus énergique et plus immédiat que celui des paroles. Et de là, en second lieu, cet impératif musical : *incorporées à la musique, les paroles ne doivent jamais vouloir primer : elle doivent se plier*. Un passage, le plus souvent inaperçu, des *Parerga* confirme et développe brillamment ces vues théoriques. Dans la musique religieuse, remarque Schopenhauer, les paroles pour la plupart indistinctes, indéfiniment répétées, constituent un simple solfège dans lequel la musique, ne conservant que le caractère religieux en général, se déploie librement et ne se trouve plus, comme dans le chant d'opéra, envahie dans son propre domaine par des misères de toutes sortes. « Ici, elle peut déployer sans obstacles toutes ses forces sans avoir non plus à ramper sur le sol avec le caractère puritain ou méthodiste de la musique religieuse protestante. Elle prend son essor librement et à grands coups d'ailes, comme un séraphin[1]. »

Serait-ce exagérer notre pensée que de signaler en cette remarque une vue prophétique destinée à révéler à la pure

1. *Parerga und Paralipomena*, § 218.

musique sa valeur méconnue ? Les progrès de l'art musical l'ont en tous cas confirmé : la parole et son expression conceptuelle n'ont cessé de se réduire au profit de l'élément proprement musical ou symphonique. Quand elle s'est mise à revendiquer son importance, dans les chœurs par exemple, elle a reparu, avec l'individualité du son, comme un instrument, non comme l'expression d'une pensée : on l'a vue de la sorte pénétrer peu à peu dans la masse musicale pour l'accroître simplement, et quelquefois pour s'y perdre. C'en était fait de l'anthropomorphisme musical, en ce qu'il avait de formellement défini ou de bassement historique. A un autre point de vue, dans les récitatifs de Wagner ou dans ces rares moments d'intensité où la voix domine les sons de l'orchestre pour en constituer l'unité, la voix est traitée comme un instrument encore plus souple et plus vibrant que les autres, plus pénétré d'émotion ou de pathétique, instrument conscient, tout voisin de nous, chargée d'introduire une progression lumineuse dans nos sensations et d'en exprimer le sens sous une forme réfléchie. La voix humaine produit alors son effet, non par les idées qu'elle exprime ni par les désignations verbales qu'elle impose aux sentiments, mais par son allure même, par sa valeur personnelle toute qualitative, par la force de ses accents et la chaleur émotive qui s'en dégage. Elle n'exprime à aucun degré la pensée ; elle fait partie intégrante d'une émotion d'ensemble. Nous ne cessons d'y voir le représentant d'une haute sensibilité.

Nous venons de commenter librement et de poursuivre dans ses applications extrêmes la théorie de Schopenhauer. Mais il nous sera facile de vérifier ces vues par le recours aux textes. Si, au surplus, le lecteur veut bien songer que le drame lyrique, tel que Wagner l'a entendu, réalise dans ses

grandes lignes le programme de Schopenhauer, il comprendra sans peine toute la portée d'une semblable conception ; les obscurités qu'elle pourrait renfermer se dissiperont grâce à ce rapprochement. Schopenhauer envisage précisément le cas où des paroles sont données, auxquelles la musique doit s'adapter. La musique se rapportera au texte et à l'action « comme le général au particulier, comme la règle à l'exemple ». Elle ne se laissera pas dominer par les notions convenues ni par les événements ; elle ne se soumettra pas servilement au mécanisme des idées ou au déroulement historique des faits que le livret lui présente. Mais, comme il convient à sa force de pénétration, elle s'introduira au cœur même des situations dont la scène ne nous représentait que l'enveloppe et le corps, et elle nous les dévoilera dans leur essence la plus riche. Elle continuera son œuvre qui est de dégager de la matière l'esprit : elle nous donnera l'interprétation la plus profonde, la plus parfaite et la plus cachée des sentiments exprimés par les paroles ou des actions représentées par le drame. Paroles et actions ne sont que des étiquettes extérieures encore, destinées à nous renseigner brièvement sur le contenu émotionnel de notre expérience profonde ; elles sont comparables à des jalons qui signaleraient de loin en loin les différentes directions prises par le courant sinueux de l'activité consciente. Cette essence plus élevée, cette nature hétérogène de la musique s'affirment par une complète indifférence en ce qui touche la portée matérielle des événements. La musique exprimera toujours l'orage des passions et le pathétique des sentiments de la même manière et avec les mêmes accents, « qu'il s'agisse, comme étoffe matérielle du sujet, de la querelle d'Achille avec Agamemnon, ou de dissension dans une famille de bourgeois. » Même quand elle accompagne les bouffonne-

ries les plus risibles, elle sait se maintenir belle, pure et digne ; cette alliance avec les événements médiocres ou les extravagances comiques n'altère pas sa nature ; elle n'a pas le pouvoir de la faire déchoir des hauteurs qu'elle habite et d'où la vulgarité est bannie[1]. Pour elle il n'y a donc pas de sujets bas ou nobles ; elle ne s'assimile jamais à l'étoffe matérielle de la composition ou de l'histoire ; ses origines, comme ses visées, sont autres : elle restitue les mouvements de l'âme.

Mais si la musique a une existence indépendante, si en se conformant à ses règles très spéciales elle produit son plein effet, pourquoi maintenir, dans certains cas déterminés, un texte encombrant ? Pourquoi ne pas faire retour à la pure musique, à la musique simplement orchestrale ou symphonique ? Schopenhauer aborde ce délicat problème et le résout ingénieusement. Les paroles d'un texte peuvent agir comme un stimulant sur l'imagination musicale en acheminant le compositeur vers un ordre déterminé de sentiments ; elles contribuent à créer en lui un état émotionnel profond dont l'invention mélodique profitera. Comprenons bien le sens de l'explication par trop sommaire, il est vrai, de Schopenhauer. Les paroles exécutent un véritable travail d'amorçage : elles ne créent pas le sentiment musical, elles le suggèrent ; elles font prendre à la conscience une attitude souple et abandonnée, favorable par suite au développement de l'émotion. Celle-ci surgira en même temps que son expression mélodique, sans réminiscence verbale : la parole aura du moins servi à la provoquer. A cette première raison il convient d'en ajouter une seconde, valable pour l'auditeur lui-même. Nous recherchons naturellement le plaisir

1. P. 680, t. II.

complexe causé par l'union de la poésie avec la musique, du chant avec un texte intelligible. Et pourquoi? Parce que la dualité de nos modes de connaissance y trouve une satisfaction inattendue[1]. Nous le savons en effet: l'intuition, qui est le degré le plus élevé de la connaissance et qui se produit en nous sous forme immédiate, ne nous dispense pas, en fait, d'une connaissance discursive et médiate que le raisonnement seul peut donner. Or la musique s'adresse à la première en décrivant les émotions de la volonté, mais elle néglige totalement la seconde. Ainsi, elle heurte un besoin fondamental de la raison qui, même si l'on parle devant elle la langue du pur sentiment, n'entend pas rester entièrement inactive. L'addition des paroles, sans altérer d'ailleurs la pureté de la connaissance immédiate, peut actionner nos facultés représentatives. La musique exprimera les sentiments et les émotions dans toute leur intimité; elle les présentera à la conscience sous leur aspect inaltéré; les paroles nous renseigneront, en plus, sur les objets de ces sentiments, les motifs de ces émotions. Notre imagination devient ainsi le lieu d'un travail double et simultané au cours duquel le sentiment et le raisonnement, l'intuition et l'intelligence se réconcilient peu à peu. Et c'est là, — pour nous élever à une considération générale que Schopenhauer ne signale pas —, l'indication d'une loi qui nous paraît gouverner le monde des sons : le langage de la musique, bien que n'ayant aucun équivalent dans l'idiome de la raison, s'applique néanmoins à satisfaire celle ci par la symétrie du rythme et la logique de l'harmonie : le recours au langage, envisagé par le musicien comme un symbolisme rationnel, n'est il pas une application de cette loi générale?

1. *Parerga und Paralipomena*, t. II, édition Grisebach, p. 448.

Dans les suppléments à la deuxième édition, le rythme fait l'objet d'une analyse attentive. Si l'on écarte de cette analyse les détails techniques, il reste d'ingénieuses indications sur la portée du rythme en musique, sur sa valeur, sur sa provenance psychologique. D'une manière générale, le rythme qui représente l'élément quantitatif comme la mélodie correspond à l'élément qualitatif, implique une division de la durée. Les variations de rythme sont soumises à des mesures régulières, sortes de coupes pratiquées dans la durée consciente et rendant possible le déroulement ordonné de la mélodie. Au sein de ce groupement de sensations auditives soumis à la loi du devenir, le rythme introduit une disposition rationnelle : il autorise la prévision et il restitue la continuité vivante dans les sons ; comme la symétrie en architecture, il ordonne et relie toutes les parties. « Les divisions et subdivisions symétriques qui s'étendent jusqu'aux mesures et fractions de mesures, coordonnant et subordonnant tous les membres d'un morceau de musique, en font un ensemble proportionné et défini, exactement comme la symétrie le fait pour un édifice ; avec la différence que ce qui dans celui-ci n'existe que dans l'espace, n'existe pour l'autre que dans le temps. » La musique se soustrait-elle davantage à la sujétion du rythme et s'abandonne-t-elle aux caprices d'une cadence figurée, la phrase musicale qui en résulte est analogue à un édifice en ruine ; et l'on pourrait dire inversement qu'une belle ruine est une cadence pétrifiée. N'insistons pas sur ces analogies auxquelles Nietzsche donnera une importance excessive : revenons à l'examen de l'élément rythmique, et reconnaissons simplement qu'il suppose toujours une mesure spéciale, qu'il réclame certains temps, certains nombres fixes de mesures et certaines parties de ces

mesures que l'on appelle les temps forts, les bons temps ou les temps accentués, par opposition aux temps faibles, mauvais, ou non accentués. Ceci étant admis, voyons cet élément à l'œuvre au sein même de la mélodie et tâchons de définir, avec Schopenhauer, la nature exacte de son rôle et sa portée psychologique.

L'élément rythmique, introduit dans la marche de la mélodie, ne saurait être considéré en dehors de l'élément harmonique qui lui sert en quelque sorte de contenu : l'un est formel, l'autre est matériel : l'un est quantitatif, l'autre est qualitatif : l'un correspond à une condition extérieure et rationnelle, l'autre à une condition intérieure et psychologique. Bref, nous sommes là en présence de la matière et de la forme de l'expérience musicale. Nous verrons plus tard ce que recouvre cette expérience et quelle est exactement la nature de la combinaison d'états conscients qu'elle suscite en nous. Constatons pour l'instant que ces deux éléments ne peuvent pas aller l'un sans l'autre et que l'impression musicale, au cours de la mélodie, nous est fournie par les alternatives de désaccord et de réconciliation auxquelles leur mélange donne lieu. Chacun de ces éléments a ses exigences déterminées par sa structure même : le rythme suppose une mesure spéciale et des temps qui soient en lui comme autant d'unités distributives ; l'élément harmonique de son côté suppose le ton fondamental : il s'en écarte en errant à travers les notes de la gamme, jusqu'à ce qu'après des détours plus ou moins longs, il atteigne son degré harmonique, la dominante ou la sous-dominante, dans lequel il se repose imparfaitement ; après quoi, refaisant en sens inverse les mêmes détours, il revient à la fondamentale où il trouve le repos parfait. Or ces repos ou ces demi-repos auxquels aspire l'harmonie ne peuvent légitimement se produire que sur des temps forts,

ramenés à point et comme par hasard, par le rythme. Les degrés privilégiés de l'harmonie, la tonique, la dominante et les temps forts que le rythme ramène, doivent donc se présenter simultanément pour produire l'effet mélodique, sans quoi nous sommes en présence d'un désaccord qui nous agite profondément. A cette agitation, il est vrai, fait suite dans toute mélodie bien conduite une pacification qui résulte de ce que les exigences différentes des deux éléments composants sont satisfaites en même temps : il y a là une coïncidence en apparence fortuite, mais qui nous paraît extrêmement heureuse et qui nous plaît par le caractère rare et précieux de la combinaison trouvée. Ainsi, une sorte d'instabilité musicale et, pour finir, une réconciliation de tant d'éléments disparates, de tant d'individualités séparées ou de destinées dissemblables, voilà le plaisir immédiat que la mélodie nous cause. Mais ce plaisir se transforme bien vite pour se prêter à une interprétation symbolique qui est au fond de notre expérience musicale. Ce désaccord primitif et cette réconciliation finale de la mesure qui scande et de la mélodie qui chante, seront l'image de notre sensibilité qui forme de nouveaux souhaits et qui les voit quelquefois réalisés [1]. Pendant quelque temps, nous assistons à la suspension même de nos désirs qui s'excitent par cette recherche d'une combinaison rare ; et puis, ces désirs sont comblés comme par enchantement ; leur objet nous fuyait, et nous étions déjà à nous lamenter, et nous le retrouvons avec bonheur. C'est toute l'histoire de la sensibilité qui se déroule alors devant nous. La mélodie ne se joue donc pas

1. « Il suit de là que le chant avec parole et l'opéra ne doivent jamais oublier leur position subordonnée pour accaparer le rôle principal, et faire de la musique un simple moyen d'expression à leur usage : ce qui est une lourde bévue et une absurdité ». Erg.

parmi les sons, au milieu des formes pures de l'harmonie ou des mesures du rythme ; elle développe les thèmes primitifs de la sensibilité : elle nous renvoie l'image de nos vœux coïncidant avec des circonstances indépendantes de notre volonté et elle fait constamment miroiter à nos yeux la satisfaction entière de nos désirs ; en un mot, elle fait passer et repasser devant nous l'image du bonheur. Ne cherchons pas plus loin le secret du charme insinuant avec lequel la musique s'introduit dans notre conscience et opère en elle : c'est qu'elle fait peu à peu monter jusqu'à la surface, où notre réflexion la recueille, la force émotionnnelle refoulée au fond de nous-mêmes et, avec elle, ce mirage du bonheur promis qu'enveloppent nos invisibles énergies. Voilà pourquoi elle est consolante et décevante tout ensemble, « résonnant à nos oreilles comme l'écho d'un paradis bien familier, quoique toujours inabordable pour nous[1] ».

II

Résumons ce qui précède : il nous sera facile, à partir de là, de déterminer la signification psychologique de la musique et de la replacer dans la zone de la demi-conscience. La marche de l'harmonie, venons-nous de voir, consiste essentiellement dans une succession alternée de dissonances et de consonances. Si le symbolisme musical ramène invinciblement cette alternance d'accords, c'est qu'il n'existe pour la volonté que satisfaction ou mécontentement, bonne disposition ou malaise moral. La vie de la volonté, faite de ces alternatives, se projette et se réalise dans cette succession

1. T. I, p. 422.

d'accords qui l'inquiètent et qui la rassurent tour à tour. La musique lui permet de vivre conformément à sa logique la plus profonde. Elle consiste donc essentiellement dans le passage incessant d'accords qui nous troublent, c'est à dire qui éveillent un désir, à d'autres accords qui nous rendent la tranquillité perdue : tout comme dans la vie du cœur, le trouble plus ou moins profond que nous cause la crainte ou l'espérance alterne avec une dose égale de satisfaction[1].

Nous voici donc replacés en face d'une fonction dévolue par essence à toute sensibilité : la sensibilité ne goûte le bonheur qu'autant que ce passage du désir à l'accomplissement et de l'accomplissement à de nouveaux désirs s'effectue rapidement. Elle passe donc par deux attitudes complémentaires : la satisfaction du désir et la production instantanée de nouveaux désirs. Or c'est à cette disposition de l'âme que la musique se rattache immédiatement. Inventer une mélodie, c'est révéler les mystères les plus cachés de la volonté et des sentiments humains. Voilà le contenu tout émotionnel, et non plus métaphysique, que la mélodie renferme. Il n'y a donc pas une « musique d'idées » qui obéirait à une pensée antérieure et qui la mettrait en œuvre avec une habileté consommée ; la musique se déroule en dehors de toute réflexion, de toute intention consciente : ce qui est musical est spontané. Par contre, elle nous fait assister à l'évolution interne de la sensibilité oscillant entre deux modes affectifs fondamentaux : le plaisir et la peine, la paix et le désespoir ; elle traduit dans sa marche inquiète et imprévisible ce qu'il y a de contingent, d'irrationnel, d'instable à la base de toute sensibilité. Elle est cette sensibilité même devenue, pour

1. T. II, p. 690.

ainsi dire, extérieure et indépendante, se renvoyant sa propre image et s'y complaisant. Elle n'est pas représentative; elle n'est même pas imaginative; elle n'est à aucun degré spéculative: elle est purement émotionnelle. Elle nous permet de descendre au-dessous de la surface réfléchie et consciente pour retrouver les thèmes constitutifs de toute sensibilité: et de là, en même temps que ce caractère exclusivement affectif, sa profondeur et sa généralité tout ensemble, deux propriétés qui partout ailleurs s'excluent.

Mais voyons la mélodie à l'œuvre et montrons comment elle réalise ce prodige d'une vie des sentiments tout à la fois simplifiée et indépendante. Il est, savons-nous, de la nature de la mélodie d'errer par mille chemins, de s'écarter sans cesse du ton fondamental auquel elle doit, à la fin, faire retour, pour aller dans l'intervalle vers des degrés où elle ne saurait se tenir de par son mécanisme même. Si vous songez que chacune des articulations de son langage, chaque son a une individualité bien marquée, que chaque accord a un coefficient de tristesse et de joie directement appréciable, que cet ensemble, en un mot, est « chargé » de sensibilité, vous comprendrez qu'elle renferme déjà les modalités de la vie affective et que, par tous ces écarts, elle peigne les formes multiples des désirs humains en les saisissant, non sous leur aspect défini et immobile, mais dans leur formation et comme dans leur déroulement continu. Nous reviendrons un peu plus tard sur cette considération qui nous paraît avoir échappé totalement à Schopenhauer et nous montrerons comment la musique nous rend la sensibilité dynamique, l'inconscience en marche vers la conscience, comment elle saisit nos émotions en dehors des délimitations extérieures que l'analyse leur impose, dans la réalité infiniment plus simple et dans le fond plus commun

de leurs mouvements constitutifs. Qu'il nous suffise pour le moment de noter avec lui cette singulière aptitude de la musique à capter et à simplifier la sensibilité, et cette autre aptitude de la sensibilité à se convertir et à se traduire en musique ; qu'il nous suffise en outre de voir comment la réversibilité s'effectue. Une mélodie aux mouvements rapides exprimera la gaieté, parce qu'elle traduit cette prompte transition d'un souhait à son accomplissement qui réalise le bonheur ; une mélodie lente, qui passe par des dissonances douloureuses, sera triste et rappellera le retard ou l'empêchement de la satisfaction. Un chant monotone ou insignifiant, l'insistance sur la note fondamentale rappelleront le ralentissement dans les désirs et seront toujours suivis d'ennui. Un air de danse rapide nous parlera d'un bonheur vulgaire. Les longs motifs de l'allegro maestoso, ses longues périodes, ses écarts lointains, décrivent les grandes et nobles aspirations vers un but éloigné, ainsi que leur satisfaction finale. L'adagio raconte les souffrances d'un cœur généreux qui dédaigne toute mesquine félicité. Dans un ordre d'idées voisin, Schopenhauer note la répercussion extraordinaire sur la sensibilité des modes majeur et mineur. Le passage d'un ton à l'autre, la substitution de la tierce mineure à la majeure imposent instantanément un changement d'attitude à nos états de conscience : nous voyons se dessiner en nous un sentiment de pénible angoisse dont le mode majeur nous délivre comme par enchantement. L'air de danse en mineur semble raconter la perte d'un bonheur frivole et qu'on devrait dédaigner, ou bien encore il veut nous dire qu'à travers des obstacles sans nombre on a atteint un but misérable. La modulation à un ton éloigné, en brisant la continuité de la mélodie, ressemble à une individualité qui se meurt, tandis que la volonté qui se

manifestait en elle se poursuit dans d'autres individus qui mourront à leur tour. Il n'est pas jusqu'au nombre inépuisable des mélodies possibles qui ne corresponde à l'inépuisable variété d'individus, de physionomies et d'existences que produit la nature[1]. C'est donc au sein de possibilités psychologiques que, semblable à un rêve infiniment riche et fécond, la musique nous replace : elle nous dit l'histoire d'innombrables consciences qui naissent et meurent en passant par des alternatives de désir et de crainte, de joie et de désespoir. C'est ainsi que jusqu'au bout elle nous parle de l'être, mais en insistant sur ce qu'il y a en lui d'instable, de précaire et de douloureux.

Mais nous n'aurions pas suffisamment approfondi cette curieuse doctrine si nous n'avions élucidé une profonde remarque que Schopenhauer y ajoute sommairement, il est vrai, et qui peut demeurer inaperçue. Après avoir restitué la signification psychologique de la musique donnée comme l'expression immédiate de la sensibilité, Schopenhauer présente cette réserve : « La musique n'exprime pas telle ou telle joie, telle ou telle affliction, douleur, effroi, jubilation, gaieté ou calme d'esprit : elle peint la joie même, l'affliction même et tous ces autres sentiments, pour ainsi dire, in abstracto ; elle nous donne leur essence sans aucun accessoire et par conséquent aussi sans leurs motifs[2]. » Dans la deuxième édition, il revient sur cette remarque et il la précise. Après avoir assigné à la symphonie un contenu purement affectif, puisque la symphonie exprime en même temps, selon lui, toutes les passions et toutes les émotions du cœur, la joie, la mélancolie, l'amour, la haine, l'épouvante, l'es-

1. T. I, p. 419.
2. T. I, p. 418.

pérance, avec leurs nuances sans nombre. Schopenhauer observe expressément qu'elle les saisit dans leur généralité et sans spécification : c'est toujours leur forme qu'elle nous rend, sans leur étoffe historique, sans leurs circonstances, comme un monde de purs esprits sans matière. Libre à nous sans doute de matérialiser ou, ce qui revient au même, de dramatiser les données de l'intuition ; libre à nous de nous livrer à un travail de construction ou d'idéation des sentiments, que nous décrirons un peu plus tard. Mais ce commentaire, surajouté aux pures données de l'émotion, ne contribue ni à nous les faire comprendre ni à nous les faire goûter et ne vient qu'y adjoindre un élément hétérogène, tout à fait arbitraire ; aussi vaut-il mieux en jouir dans leur pureté immédiate[1]. Quel sens convient-il d'attacher à cette réserve ? Comment dissiper cette apparente contradiction ? Sur ce point encore, nous demanderons la permission de recourir à la méthode et à la terminologie de la psychologie moderne des sentiments.

Pour cette psychologie, telle que Schopenhauer en avait le pressentiment, il convient de distinguer entre la forme extérieure, plus ou moins réfléchie, dont nous désignons et circonscrivons nos émotions, et le fond émotionnel, le courant affectif qui ne cesse d'y évoluer. En un mot, il convient de distinguer entre le cadre immobile des sentiments et la vie même de ces sentiments saisis dans leur devenir. Or, si l'on envisage un sentiment dans sa constitution dynamique profonde, on trouve qu'il n'a aucun rapport assignable avec les circonstances qui nous permettent de l'expliquer après coup, ou même avec l'histoire personnelle qui s'y projette. Le sentiment pur nous replace peu à

1. T. II, p. 682.

peu de l'ordre de la représentation où se produisent ces constructions inutiles et ce commentaire superficiel, dans l'ordre de la volonté, c'est-à-dire de la conscience profonde, où se déroule silencieusement le courant continu de la vie psychologique. Or, si l'on est familiarisé avec la terminologie de Schopenhauer, c'est exactement une distinction semblable que l'on trouvera dans sa doctrine. Dire que l'expérience musicale nous rend les sentiments « dans leur généralité », « in abstracto », sans aucun accessoire et « sans leurs motifs », qu'elle les restitue dans le principe essentiel de la volonté, c'est exactement établir un départ entre l'idéation factice des sentiments et leur vie profonde, entre le sentiment se réfractant dans une histoire superficielle ou dans un commentaire surajouté, et l'émotion considérée dans sa pureté immédiate, saisie pour ainsi dire à l'état naissant. Considérée de la sorte, l'émotion se ramène à une disposition synthétique des états conscients sous une forme extrêmement simple : elle fait retour à des thèmes constitutifs de la sensibilité et se confond avec des attitudes de l'âme. Désormais on chercherait vainement en elle des distinctions trop arrêtées et des circonscriptions verbales trop précises : ce que l'on y découvrirait simplement, c'est bien plutôt un ralentissement ou une accélération de l'activité, son exaltation ou sa torpeur, des élans et parfois des repos, et puis des reprises de l'énergie intérieure, bref, ces degrés variables d'intensité par lesquels se manifeste l'essence dynamique des sentiments. Nous venons par là même d'interpréter d'un point de vue tout moderne la théorie de Schopenhauer : il est permis d'y voir une contribution à la psychologie générale des émotions, beaucoup plus qu'un ensemble de considérations métaphysiques. L'effet toujours renouvelé de la musique est, en

somme, d'accélérer et d'amorcer le courant de l'activité intérieure, de la conduire par une suite de transitions insensibles jusqu'au plus haut degré possible d'intensité ou jusqu'au plus bas degré possible de dissolution et de torpeur. Saisir, derrière les sentiments que la musique évoque, des attitudes éminemment simples et impersonnelles de la conscience, c'est assigner à l'expérience musicale un contenu dynamique : c'est retrouver, par delà les accords et les procédés du symbolisme musical, la réalité même de la vie intérieure, avec les attitudes diverses de la volonté et le rythme original de la conscience. On comprend maintenant que Schopenhauer, après avoir exposé toute la série d'évocations et d'analogies auxquelles la musique donne lieu, ait tenu à rappeler qu'elle n'a avec elles qu'un rapport entièrement médiat. Elle ne se prête que par accident aux rêveries cosmologiques. Elle n'a qu'un objet, qui est l'activité profonde des sentiments, et qu'un but, qui est de suivre cette activité dans ses degrés changeants de condensation et de relâchement. Telle est notre conception dynamique, tout autre apparemment que la thèse de Schopenhauer, mais à laquelle la thèse de Schopenhauer nous ramène

III

Nous venons de restituer le contenu psychologique de la musique. Nous venons de voir comment, les vibrations et les accords admettant une infinité de nuances et de degrés, ils permettent à la musique de figurer ou de reproduire dans leurs dégradations et leurs variétés les plus délicates, tous les mouvements du cœur humain, toutes les

attitudes de l'activité profonde. L'objet de la musique sera donc immédiatement fourni par les agitations de la volonté ramenées aux deux modalités essentielles de notre sensibilité, la satisfaction et le malaise moral. Nous aurons dans un instant l'occasion de nous séparer nettement de Schopenhauer et de nous expliquer, sans recourir à la théorie métaphysique de la chose en soi, sur la méthode ingénument savante de l'art musical, sur l'expérimentation psychologique qu'il institue à chaque instant, en faisant appel à des lieux communs irrésistibles pour nous exciter et pour nous déchirer tout ensemble. Mais encore faut-il résoudre un délicat problème d'interprétation qui se trouve justement posé par la théorie précédente. Cette théorie implique, savons-nous, un retour au réalisme psychologique, puisqu'elle assigne à l'expérience musicale, comme contenu invariable, la réalité des émotions primitives et le jeu spontané des sentiments profonds. On est alors en droit de se demander si la musique est encore un art, ou si elle ne nous remet pas en face d'une expérience sincère, joyeuse et douloureuse tour à tour, si elle ne nous replace pas dans la réalité avec ses terreurs et si, pour parler avec notre auteur, nous ne sommes pas nous mêmes « la corde tendue et pincée qui vibre[1] ». Cette interprétation que Schopenhauer repousse, mais qui est à l'origine d'une conception romantique de l'art musical, introduirait dans cet art un élément affectif et pathologique, ferait de la conscience individuelle, saisie dans la matérialité de ses impressions, le principe de toute musique. Celle-ci cesserait d'être l'expression infiniment discrète d'une sensibilité qui souffre ; elle cesserait de donner une forme infiniment noble à notre vie

1. T. II, p. 683.

intérieure pour susciter en nous les réactions triviales, les contre-coups de la vie physique et renouer, par delà les facultés contemplatives du rêve, nos attaches à l'animalité de notre première origine. Un tel excès n'est pas à craindre, car, dans la théorie de Schopenhauer, la musique ne sera pas une « tranche de vie », fût ce de « vie intérieure », mais elle restera toujours un art, c'est à dire une œuvre délicate d'objectivité et de contemplation. C'est dire que Schopenhauer oppose nettement la condition réelle de la volonté et son usage esthétique. Dans sa condition réelle, la volonté est elle même agitée et inquiète, ce n'est plus à des sons et à des rapports numériques que nous avons affaire : nos émotions nous sont imposées ; elles ne nous sont pas suggérées ; elles proviennent d'une réalité qui agit irrésistiblement sur nous, non d'une pensée qui rêve et qui médite. Or l'art demande pour se produire l'intervention du second élément ; il ne va pas sans ce détachement progressif à l'égard de la matérialité et de l'action ; il implique le passage de la volonté à la représentation. Dira-t-on que la musique fait exception puisqu'elle est, à l'encontre des autres arts, toute « maculée de volonté », puisqu'elle se rattache immédiatement aux fonctions de joie et de peine dont notre sensibilité est le lieu, puisqu'enfin elle déchaîne ces puissances profondes d'émotion que la vie ne sait pas toucher ? Bref, les différents arts se produisaient dans la contemplation pure en brisant nos attaches à la sensibilité ; la musique renouerait au contraire ces attaches : elle serait véritablement un *art de la sensibilité* ; elle manifesterait le moi émotif en lui-même, dans ses angoisses et dans ses espoirs, dans ses cauchemars, dans ses obsessions, dans ses épouvantes, en un mot, dans sa double attitude d'exaltation et de dépression. En d'autres termes,

à l'art les joies de la pensée pure et de la connaissance affranchie du service de la volonté ; à la musique la volonté, c'est-à-dire la réalité avec ses terreurs et ses misères sans nombre. — A cette question que son esthétique nous met en droit de poser, Schopenhauer répond nettement : la musique a sans doute pour objet les agitations de la volonté, *mais transportées préalablement dans le domaine de la pure représentation qui est le théâtre exclusif de toute production artistique*[1]. Comme les autres arts, elle demande donc que la volonté reste hors de jeu et que nous nous érigions en sujets purement connaissants. Aussi la musique vraiment esthétique n'excite-t-elle pas les affections de la volonté, c'est-à-dire la douleur ou le bien être affectifs, mais seulement ce qui les remplace ou ce qui en suggère discrètement l'idée. Elle recourt à des combinaisons qui agréent à notre entendement pour nous présenter l'image de la volonté satisfaite, comme elle demande à des combinaisons qui le contrarient plus ou moins de nous donner l'image de la douleur à ses différents degrés. Il y a toujours entre la réalité et la musique cette *image contemplée* qui sert d'intermédiaire. Nous ne jouons pas directement avec les données, même idéales, de la sensibilité. Les agitations de la volonté sont traitées esthétiquement. Elles perdent de leur brutalité et de leur vigueur animales. Elles se convertissent en idées et s'épanouissent en rêves ; elles s'adressent à une pensée méditative qui les recueille et les combine librement. C'est pourquoi la musique ne nous fait jamais souffrir réellement, mais reste encore un plaisir dans ses accords les plus douloureux : nous écoutons toujours avec bonheur les mélodies, même les plus tristes,

1. T. II, p. 682.

nous raconter dans leur langage l'histoire secrète des agitations et des aspirations de la volonté avec leurs retards, leurs empêchements, leurs angoisses. Aussi bien, ne sommes-nous pas en jeu nous mêmes : nous n'agissons pas, nous contemplons.

Cette transition de la réalité à la pensée, de l'action au rêve, qui constitue l'art musical dans ses manifestations les plus élevées, s'explique en grande partie par un phénomène d'idéation dont Schopenhauer indique le mécanisme, sans se douter que l'examen d'un tel phénomène devrait logiquement transformer sa conception. Qu'entend-on d'abord par idéation des sentiments? Il est rare qu'une émotion se produise sans dépasser la zone affective où elle a pris naissance et sans demander à la mémoire, à l'imagination et à la réflexion d'étendre ou de diversifier ses effets. D'ordinaire elle se rattache aux facultés spéculatives, dont elle provoque le jeu, attendant de leur concours une stabilité et une organisation qui lui sont primitivement étrangères. C'est que, prise en elle même, saisie dans le peu qu'elle donne, elle est la mobilité même : si elle veut offrir à la pensée une place où celle ci puisse se tenir, si même elle entend résister au germe d'excès ou de dissolution qu'elle porte en elle, il lui est nécessaire de s'organiser elle même et de demander à des associations d'images ou à des constructions arbitraires une consistance qu'elle ne saurait trouver dans son propre fond. C'est parce que le devenir est son essence, qu'elle demande aux facultés de l'immobile, à la pensée, à l'association des idées et à la mémoire, de lui fournir les cadres où son action se déploie, où son énergie se condense et se recueille. Ce mélange de l'émotion pure, volatile et instable, avec une pensée qui vient y confluer et qui en modifie la direction fait en réalité l'étoffe

du sentiment musical. Il y a là tout un travail d'idéation qui s'ajoute à l'organisation spontanée du sentiment et qui tend à le convertir en une émotion idéale ou contemplative. Nous aurons à revenir sur cette traduction subtile de l'impression en idée, de la sensation en image, qui fait tout le fond de l'expérience musicale. Bornons-nous pour l'instant à constater que Schopenhauer l'a finement observée et en a rendu compte. Sans doute, remarque-t-il, les formes musicales nous plaisent par leur agilité et leur souplesse, par le coefficient affectif qu'elles portent avec elles : mais nous sommes toujours disposés à leur donner de la réalité : notre imagination les revêt de chair et d'os, et veut y voir toutes sortes de scènes de la vie et de la nature. Je sais bien que Schopenhauer fait aussitôt ses réserves, en voyant dans ce complément de l'idéation un élément hétérogène et en nous conseillant de jouir du plaisir musical en lui-même, dans sa pureté immédiate[1]. Mais il lui sera singulièrement malaisé de l'obtenir de la sorte à l'état pur, sans finir par le confondre avec des sensations inesthétiques, c'est-à-dire sans le réduire au contre-coup immédiat des émotions sur notre sensibilité. Or, pour que les émotions éveillées par le son revêtent une forme artistique, il faut qu'elles se disposent dans les facultés représentatives pour s'y épanouir en idées ou s'y transposer en images libres et mouvantes. La valeur d'un morceau de musique se mesure d'ordinaire aux riches associations d'idées qu'il soulève, au pouvoir évocateur qu'il renferme : la sensibilité, ici, se transpose dans les puissances pensantes et imaginatives de l'homme qu'elle met immédiatement en branle. « De là vient que

1. T. II, p. 681.

l'imagination est si facilement éveillée par la musique : notre fantaisie cherche à donner une figure à ce monde d'esprits invisibles, et pourtant si animé et si remuant, qui nous parle directement, et elle s'efforce de l'incarner dans un paradigme analogue[1]. » Cette relation étroite de la sensibilité musicale et d'une imagination qui en traduit les résultats nous explique pourquoi, durant l'exécution d'une symphonie qui nous absorbe entièrement, il nous semble voir défiler devant nous tout ce que la vie et le monde peuvent amener avec soi de richesses et de nouveautés[2]. Vainement Schopenhauer voit-il dans cet exercice de la contemplation surajoutée aux données de la conscience une révélation de la chose en soi, de l'essence du monde. L'analyse psychologique, à laquelle d'ailleurs il s'est adressé, y découvre simplement les constructions d'une imagination qui diversifie son objet à l'infini sans égard à ce qu'il renferme, et si, après réflexion, nous ne pouvons trouver aucune ressemblance entre les motifs exécutés et nos visions, c'est que ces visions, amorcées par la force évocatrice de l'émotion, marquent simplement l'intervention de fonctions constructives qui multiplient les jeux d'une optique décevante. Par une méprise piquante, Schopenhauer regarde comme une révélation de la volonté, comme une position de la chose en soi, ces mirages que l'imagination soulève et qui proprement ne sont rien.

Nous avons essayé de décrire dans sa complexité même l'expérience musicale, et nous avons noté les deux aspects entre lesquels elle évolue : la sensibilité qui lui apporte ses thèmes constitutifs, et la contemplation où ces lieux com-

1. T. I, p. 418.
2. *Ibid.*, p. 420.

muns sentimentaux s'épanouissent en images pures. On comprend déjà, on comprendra mieux par la suite que c'est dans cette transition de la sensibilité à l'imagination que l'expérience musicale doit être cherchée. Elle n'est donc pas, comme on l'avait cru tout d'abord, un prolongement de la conscience ; elle convertit plutôt les désirs profonds et les formes dominantes de la conscience en un paradigme qu'elle livre à notre contemplation. Elle ne suscite pas en nous, comme on l'a dit, la vie intérieure ; elle en suscite l'image, et se distribue en parallélisme avec elle. C'est dire qu'elle n'atteint pleinement son effet que si, au lieu de se convertir immédiatement en émotions réelles et en sensations physiques, comme dans la danse ou dans certaines formes inférieures du chant, elle passe par des plans interposés où les impressions musicales perdent leur caractère vulgairement affectif pour se prêter aux transformations de la rêverie. C'est donc sur le plan du rêve qu'il importe maintenant de la suivre.

Hâtons nous de l'affirmer, quitte à l'établir par une vérification immédiate et par une interprétation des textes : Schopenhauer incline à voir dans l'expérience musicale non seulement, comme il le dit, un retour à la vie affective, mais encore, comme il ne le dit pas, une attitude passive ou réceptive de l'âme vouée complètement au repos et à la contemplation. Son esthétique vient de la sorte rejoindre sa morale, qui est plus méditative que pratique : elle implique un retour au rêve ; elle est, à sa façon, un véritable quiétisme. Sans l'intervention d'un tel élément et sans les subtilités métaphysiques dont il la complique, sa théorie serait simplement la reprise de ce lieu commun d'esthétique musicale : la musique est la langue du sentiment et de la passion, comme les mots sont la langue de la raison. Pa-

reillement Platon, cité par Schopenhauer, a dit « ἡ τῶν μελῶν κίνησις μεμιμημένη ἐν τοῖς παθήμασιν ὅταν ψυχὴ γένηται » : et Aristote a indiqué une pareille analogie : « αἱ ῥυθμοὶ καὶ τὰ μέλη, φωνὴ οὖσα, ἤθεσιν ἔοικε ». Si nous tenions à différencier Schopenhauer de Platon et d'Aristote, qu'il met en avant, nous dirions qu'il insiste moins sur l'analogie que sur la manière dont l'analogie s'obtient : bref, c'est plutôt sur les procédés d'imitation (μεμιμημένη) et de ressemblance ingénieusement obtenue, sur la forme spécieuse de la musique qu'il attire notre attention. Or, que sont ces procédés ? Ils sont exclusivement de la nature de l'association des idées, de l'imagination et du rêve. Faisons retour aux analogies que Schopenhauer multiplie pour établir la signification profonde de la musique, insistons même sur la forme qu'il leur donne : nous nous convaincrons qu'il analyse sans s'en douter les procédés spontanés d'une imagination contemplative et qu'il suit l'impression musicale jusque sur le plan du rêve où elle vient se disposer. Prenons, pour fixer les idées, cette constatation : « l'air de danse en mineur semble raconter la perte d'un bonheur frivole et qu'on devrait dédaigner ; ou bien encore il semble dire qu'à travers mille peines et mille tracas, on a atteint un but misérable[1] » ; cette autre : « l'adagio raconte les souffrances d'un cœur généreux et haut placé, qui dédaigne toute basse félicité[2] » ; enfin cette piquante remarque : « l'allegro en mineur est très fréquent dans la musique française et la caractérise ; cela éveille l'image d'un homme qui danse, pendant que ses souliers le gênent[3] ». Dans tous ces exem-

1. T. I, p. 318.
2. *Ibid.*
3. T. II, p. 691.

ples, on pourrait aisément établir un départ entre la donnée affective proprement dite, — imitation de la plainte, expression de la souffrance, idées d'héroïsme et de grandeur morale —, et la construction imaginative, le jeu des facultés pensantes qui se laissent aller à une libre rêverie. Nous assistons donc à une singulière progression de l'impression musicale, d'abord recueillie par la sensibilité, projetée ensuite dans l'imagination pure et jusque sur le plan du rêve. On a souvent remarqué que tel vers, entouré de mystère, ouvrait devant nous des perspectives inattendues ; on a parlé de la magie des vers de Racine. On sait que la mémoire, quand elle se prête à la méditation, nous dissipe en des rêveries douces et tristes, et c'est proprement ce qui constitue la poésie du souvenir. C'est exactement le même phénomène que la musique produit en nous. Elle communique à la conscience une attitude particulière de recueillement, ou d'agitation, ou d'exaltation. Cette attitude devient la matière d'interprétations sans nombre ; car elle est, à son tour, le point de départ d'un travail de l'imagination qui la fait passer par une série d'incroyables transformations et qui la livre à nos facultés de rêve. Le sentiment musical détache de notre sensibilité les impressions qu'il y a d'abord excitées et il les livre, libérées de toute attache vis à-vis de l'action, à la force évocatrice de l'imagination qui en fait l'élément de ses constructions et de ses jeux. C'est à partir de là qu'elles sont intéressantes pour nous, car le rêve qui les a recueillies les renvoie à la sensibilité qui les reçoit de nouveau transformées, enrichies, portant en elles le principe d'émotions nouvelles et indéfinies. Certes, nous dépassons ici les sommaires indications de Schopenhauer et nous allons jusqu'à donner la loi psychologique de la formation du sentiment musical ; mais n'oublions pas

que ces analogies par lesquelles, selon lui, vaut la musique, ces révélations d'un monde intérieur qu'elle *ne* cesse de nous manifester, sont autant d'aperçus d'une imagination spéciale qui traduit en ses données l'attitude de la sensibilité affective. L'impression musicale tend donc à la formation d'un état de détente éminemment suggestible, sorte de songe lucide où notre contemplation se perd, et c'est ce bienheureux repos, ce bienfaisant oubli des soucis de la vie pratique et des concepts de la connaissance théorique, qui est le sommet de l'expérience musicale, qui explique l'effort d'initiation dont elle est précédée, qui le récompense, et qui le glorifie.

C'est également en pleine indifférence à l'égard de la pensée théorique, disons le mot, en plein inconscient, que le musicien invente la mélodie. Les concepts de la raison bien conduite n'ont ici aucune part : les intuitions seules prévalent. La nature hétérogène de la musique, l'atmosphère de demi-conscience et de passivité dont elle nous entoure, sa spontanéité qui la rend réfractaire à tout formalisme logique et à toute intellectualité, s'expliquent par ses origines purement sensibles et comme inconscientes. Schopenhauer, en quelques traits que Wagner amplifiera, les a merveilleusement indiquées. L'action du génie qui invente une mélodie se ramène à l'état d'une sensibilité qui se recueille ou d'un songe profond qui soumet nos états à la loi d'une organisation spontanée. Cette action est ici, plus que partout ailleurs, manifestement indépendante de toute réflexion, de toute intention consciente, et c'est d'elle qu'on peut dire qu'elle est vraiment une inspiration[1]. Le musicien, quand il compose son poème sonore, c'est à dire

1. T. I, p. 417.

quand il recueille la mélodie ininterrompue qu'il perçoit vaguement en lui, « énonce la sagesse la plus profonde, dans un langage que sa raison ne comprend pas, ainsi qu'une somnambule magnétique dévoile des choses dont elle n'a aucune notion, quand elle est éveillée[1]. » Et Schopenhauer de conclure à un curieux dédoublement : dans le musicien plus qu'en tout autre, l'homme est entièrement séparé de l'artiste. Si nous voulons mesurer la portée de cettedéclaration, mettons-nous en présence de ces cas où la composition musicale est en rapport étroit avec une représentation intuitive. Si ce rapport existe effectivement, ce qui est extrêmement rare et pourrait être l'effet d'une sorte de réussite, le compositeur est arrivé à rendre dans la langue universelle de la musique les mouvements de la volonté qui forment la substance d'un événement. Mais la musique ne poursuit pas l'imitation voulue, l'expression consciente et réfléchie des phénomènes, comme le font les Saisons, de Haydn, et sa « Création », dans plusieurs passages où il reproduit directement les phénomènes du monde matériel. « Tout cela est à rejeter[2]. » Pour que cette analogie soit valable au point de vue purement musical, elle ne doit pas être une imitation due à l'intervention de notions abstraites, pratiquée avec une intention consciente : il faut qu'elle surgisse du plus profond de l'âme du musicien, qu'elle résulte en lui « d'une connaissance immédiate de la nature du monde, ignorée de sa raison[3]. »

Mais recourons à un témoignage décisif : Wagner vient ici vérifier ces vues théoriques en nous faisant l'aveu d'un semblable dédoublement. Il constate que, comme artiste, il

1. T. I, p. 407.
2. T. I, p. 422.
3. *Ibid.*

peignait avec une parfaite sûreté le monde dans sa réalité douloureuse et désolée, tandis qu'il croyait traduire, comme penseur, une théorie optimiste de l'univers. L'intuition du musicien était donc en parfait désaccord avec les idées réfléchies ou les aspirations conscientes de l'homme : les intuitions musicales et les conceptions intellectuelles ne coïncidaient plus. Son œuvre était l'expression d'une intuition fondamentale, le déroulement d'un rêve « ignoré de sa raison » et intraduisible en langage de concepts. Telle quelle, elle était une énigme pour l'entendement du spectateur et pour l'auteur lui-même, toujours tenté de se méprendre sur le sens rationnel à lui attribuer[1]. C'est que l'entendement recourt au mécanisme de la représentation, tandis que l'invention musicale se produit dans le monde intérieur de la volonté : l'un ramène tout aux idées claires, l'autre se forme et se noue dans un rêve profond : l'un fait partie de la pensée analytique, l'autre se déroule sur le plan de l'inconscience. Entre les deux il ne saurait y avoir de commune mesure. « Rarement, avoue Wagner, un homme a constaté d'aussi fortes divergences entre ses intuitions et ses idées rationnelles, rarement un homme est devenu étranger à lui-même au même degré que moi, qui suis obligé d'avouer qu'aujourd'hui seulement je comprends véritablement mes propres œuvres ; qu'aujourd'hui seulement je puis les concevoir distinctement à l'aide de ma raison, et cela grâce à l'assistance d'un autre qui m'a révélé les concepts rationnels concordant exactement avec mes intuitions. » Cet autre, on le devine, est Schopenhauer. Mais l'artiste était chez lui tellement indépendant de l'homme, sa pensée spontanée tellement affranchie de sa pensée consciente, qu'il s'inspi-

1. Voir Lichtemberger, *Richard Wagner, poète et penseur*.

BIBLIOTECA

rait, en composant, exclusivement de ses intuitions artistiques et nullement de ses vues théoriques ou du commentaire intelligible qui se déroulait en parallélisme avec elles : aussi son hypothèse spéculative n'avait-elle aucune répercussion dans le travail subconscient de l'invention mélodique[1]. Le musicien, en lui, inspirait le musicien. Son génie s'alimentait à des sources beaucoup plus profondes que celles de la pensée claire. Il vivait parmi les formes de l'émotion et du rêve ; il s'y développait dans une souveraine indépendance, comme un instinct vivant et infaillible qui suivrait sa logique interne, sans égard à la raison abstraite et à ses chimériques constructions. Qu'on rapproche de cette vérification la vue de Schopenhauer sur le dédoublement dont la conscience du musicien est le lieu, et l'on conviendra qu'elle ne manquait ni de portée ni de profondeur. Il y a plus : cette lumineuse indication nous renseigne sur la nature du sentiment musical et de la curieuse expérience qu'il provoque en nous. Cette expérience est exclusivement émotive. Chez le compositeur, elle se poursuit en dehors d'un plan rationnel, alimentée par la force seule du sentiment et du rêve : elle va du dedans au dehors. Chez l'auditeur, elle effectue le parcours inverse : elle ne se sert des agencements, extérieurs encore, du son et de l'harmonie que pour susciter une crise émotionnelle et pour se résoudre en rêverie. De part et d'autre, elle dépasse bien vite la région des concepts pour s'épanouir dans la pensée spontanée : en un mot, l'inconscient est son domaine. Toutefois, dans cet inconscient qui représente sous sa désignation négative la réalité des émotions et comme la vie, le déroulement spontané de la sensibilité pure, nous

1. Id., *ibid.*

avons noté l'insertion d'un terme nouveau : le rêve s'y ajoute, avec sa force suggestive et évocatrice. On peut prétendre que la rencontre de ces deux éléments crée un composé original, une synthèse affective nouvelle, correspondant à l'expérience musicale. Cette expérience passe, à vrai dire, par deux degrés que l'analyse sépare arbitrairement : sous l'influence des formes musicales, la sensibilité émotive s'excite et prend une attitude déterminée ; ensuite, la pensée rêveuse se surajoute à cette sensibilité que la musique exalte : elle l'épure : elle la débarrasse peu à peu de ses vulgarités et de ses transports, pour lui permettre de s'épanouir en idées et de se jouer en de libres rêveries. C'est là l'intermédiaire forcé qui permet à la sensibilité de rejoindre l'imagination et qui fait que les mélodies, même les plus tristes, atténuées ainsi par le rêve et converties en images pures, nous plaisent malgré tout et nous consolent. La magie de la musique et sa force de séduction s'expliquent uniquement par là.

Nous dirons, pour conclure, que nous avons repris la métaphysique de la musique en établissant un départ entre les aperçus de l'expérimentateur et les interprétations adventices du métaphysicien. Derrière cette confusion, nous avons soupçonné une erreur de méthode qui devait déterminer bien vite une erreur de doctrine, en prêtant à l'art musical une signification objective qu'il ne comporte sans doute qu'à titre *imaginatif* et *symbolique*. Le tort de Schopenhauer a donc été, selon nous, de suspendre les résultats positifs de son expérience à sa conception métaphysique du monde et à sa théorie de la chose en soi. La métaphysique est pour lui la science suprême, la science du réel, et le réel, c'est la volonté. A son tour, cette volonté qui défie les formes phénoménales de la connaissance, se réfugie dans les

complications de notre sentiment. On peut donc demander à ce dernier une révélation de la réalité qui s'y dissimule et qui avait échappé jusque-là aux investigations d'une connaissance tournée vers le dehors. Mais, par cela même, la musique, qui prête une voix au sentiment, qui parle le langage instinctif du cœur, devenait la révélatrice de cette « chose en soi » ensevelie dans les profondeurs de notre sensibilité : elle lui permettait de remonter brusquement à la surface sous la forme, directement comprise, d'un monde d'harmonie et de sons donné en parallélisme avec le monde de la représentation. Qu'on renonce à cette chimère de la « chose en soi » ; qu'on se refuse à la réaliser quelque part d'une manière sensible ou à la situer dans les derniers retranchements de la conscience, et la musique, débarrassée de toute prétention dogmatique, se bornera à refléter dans ses accords, à exprimer dans ses rythmes la suite mouvante de nos états intérieurs, toute cette brillante « phénoménalité » de la conscience que les autres disciplines ne sauraient dépeindre avec la même vérité. La musique n'est plus ainsi un art de l'absolu, mais du phénomène. Elle ne nous parle pas de l'être qui s'en va rejoindre les fictions de la métaphysique, mais des apparences : seulement, elle les envisage sous leur aspect intérieur ; elle recueille en elles ces moments éphémères d'intensité où elles s'élèvent au plus haut point d'exaltation et de tension douloureuse. Elle nous révèle ainsi notre vie intime saisie au principe même de son devenir, en ce qu'elle a de fugitif, de fragile et de mortel. Elle n'est ni une cosmologie, ni une métaphysique virtuelle ; elle correspond aux lois psychologiques du devenir intérieur et de la mutation perpétuelle de nos états. — Nous venons de tenir notre promesse : nous venons d'établir une scission entre les deux ordres de pensée

que la conception de Schopenhauer ne cesse de confondre sans réussir à les subordonner. L'ordre des explications théoriques ne présente plus pour nous qu'une valeur mythique ; nous l'avons vu se réduire au profit des observations du psychologue, qui sont pénétrantes et solides. Il nous paraîtrait superflu de mettre en péril ce caractère direct et expérimental, qui leur est propre, pour les rattacher à des constructions explicatives autrement contestables. Dans le chapitre qui va suivre, nous accuserons encore cette opposition. Nous allons interpréter dans un sens purement psychologique la pensée de Schopenhauer. Nous verrons se constituer les éléments d'un symbolisme qui reprend une signification en dehors de toute donnée absolue, à la condition de retrouver en lui les attitudes de la réalité consciente qu'il ne cesse d'exprimer.

CHAPITRE IV

LE SYMBOLISME MUSICAL

I

Nous l'avons vu : ce n'est pas la notion d'ordre abstrait et pratique, c'est la conception vivante de l'idée qui est la source réelle et unique de l'œuvre d'art véritable. « Il n'y a que le génie, ou l'homme enthousiasmé momentanément jusqu'à la génialité, à qui il soit donné de la puiser au sein du monde et dans toute sa vigoureuse originalité... Comme l'idée est et demeure toujours intuitive, l'artiste n'a pas conscience *in abstracto* de l'intention et du but de son œuvre ; ce n'est pas une notion, c'est une idée qu'il a devant soi ; aussi ne peut-il pas rendre compte de ce qu'il fait ; il travaille, selon l'expression du vulgaire, de sentiment, inconsciemment, et presque d'instinct[1]. » La musique, mieux que tout art, nous replace en pleine inconscience ; elle excelle à recueillir cette image en lui restituant son charme natif et son expressive beauté. Le monde des choses particulières fournit le spécial, l'individuel, le cas isolé ; c'est sur cette matière que s'exercent la généralisation des concepts et celle des mélodies. Mais les concepts nous en présentent les linéaments

1. *Ibid.*, p. 375.

extérieurs ; ils nous donnent la dépouille première des choses : ils ne sont que des abstractions. Au contraire, la musique nous donne ce qui est antérieur à toute forme, « le noyau intérieur, le cœur des choses ». Voilà comment s'explique la séduction de la musique, séduction faite d'intimité et de profondeur, et qui permet de voir en elle un langage universel et concret tout ensemble, le pur langage du sentiment. Et l'on comprend, de plus, que chacune des formes de ce langage corresponde à une inflexion et à une nouvelle attitude de la conscience.

Schopenhauer a noté mieux que tout autre ce charme indescriptible d'intimité qui fait, selon ses fortes expressions, que la musique résonne à nos oreilles comme l'écho d'un paradis familier, bien qu'inabordable pour nous, et que nous la comprenons si entièrement, bien qu'elle reste si inexplicable[1]. Il fait plus. Il assimile le monde des sons à un langage éminemment substantiel et significatif, et il assigne à ce langage un objet immédiat qui en explique tout ensemble le sérieux plein de gravité et la grâce pénétrante : ce langage excelle à nous dépeindre les mouvements les plus cachés de notre être saisis dans leur origine, le cœur ou la volonté, et à nous les rendre, dépouillés de la réalité et de toutes ses tortures. Nous verrons plus tard ce que nous ménage une telle explication : il peut se faire qu'elle restitue au sentiment musical, au détriment de toute intervention de nos facultés pensantes, un caractère nettement dynamique et qu'elle laisse soupçonner, derrière les formes spontanées de ce langage, les inflexions de la vie personnelle, les attitudes simplifiées et comme le rythme profond de la conscience. Le langage musical serait, de la

1. *Ibid.*, p. 422.

sorte, un véritable nominalisme, puisque les termes qui le composent, sons, rythmes et modulations, vaudraient par la nature de l'âme qui s'y exprime, par la qualité des images particulières et des émotions singulières qui s'y font jour. Mais laissons de côté, pour l'instant, cette interprétation. Il reste que Schopenhauer ait accordé à la musique le don de traduire l'essence intime de l'être par delà les phénomènes et de nous en donner la connaissance immédiate. Elle n'exprime pas telle ou telle joie, telle ou telle affliction, en les motivant et en retrouvant leur genèse ou leur histoire : elle peint la joie même, l'affliction même, et tous les sentiments rétablis dans le principe de leur activité profonde et génératrice[1]. Ce travail d'évocation, particulier au langage musical tout imprégné d'âme, s'accompagne, il est vrai, d'un effort de l'imagination pour matérialiser ces formes agiles ; comme nous l'avons dit, elle cherche à donner une figure à ce « monde d'esprits invisible », et pourtant si animé et si mobile, qui nous parle directement. Elle lui assigne trop souvent une expression concrète et verbale : elle finit par l'incarner dans un paradigme analogue. Les paroles qui s'ajoutent à la mélodie, les incidents ou les événements qui prétendent lui donner un sens immédiatement accessible ne seraient, selon cette très profonde remarque, qu'une sorte de compromis entre le pur sentiment et l'imagination constructive, le résultat d'un accommodement de la musique à des besoins ou à des exigences qu'elle ignore. Si elle cherchait trop à s'adapter à la logique inférieure du langage ou de l'histoire, elle parlerait un idiome qui n'est plus le sien : elle oublierait qu'elle doit

1. « Elle nous donne leur essence, sans aucun accessoire, et par conséquent aussi sans leurs motifs », p. 418, t. I.

exprimer la quintessence de la vie et de ses incidents sans avoir égard aux circonstances extérieures qui les accompagnent ni aux détails bassement matériels de l'action. Aussi cette adjonction du langage vocal nous a-t-elle déjà paru adventice et accidentelle : la musique parle si purement et si directement sa propre langue, la langue des sons, qu'elle n'a aucun besoin des paroles et qu'elle produit son effet, même exécutée seulement par les instruments de l'orchestre[1].

On comprendra maintenant la formule dans laquelle Schopenhauer résume sa théorie, et qui pourrait se prêter à des interprétations contradictoires : « La musique, envisagée comme expression du monde, est une langue éminemment universelle qui est à la généralité des concepts à peu près ce que ceux-ci sont aux objets particuliers. » Mais n'oublions pas que cette langue n'a pas la généralité de l'abstraction, qu'elle se produit du point de vue de l'intuition, qu'en elle la détermination arrêtée et concrète s'allie à l'idéalité la plus pure. « Elle ressemble aux figures de géométrie et aux chiffres qui, tout en étant les formes générales de tous les objets possibles de l'expérience et pouvant s'appliquer à tous, ne sont pourtant nullement abstraits ; ils sont au contraire intuitifs et parfaitement déterminés[2]. » Le langage musical ne saurait donc se réduire ni au langage de concepts qui est notre lot ordinaire, ni à un enchaînement convenu de formes vides que rempliraient du dehors, pour ainsi dire, les éléments rythmiques de la sensibilité motrice ; il est aussi voisin que possible des mouvements de la conscience quand elle est émue ou exaltée, quand elle sent ou quand elle rêve : il en restitue la courbe.

1. T. I, p. 419.
2. *Ibid.*, p. 420.

C'est donc un langage éminemment substantiel, puisque la vie intérieure le pénètre et lui offre de son abondance : et c'est en même temps un langage universel, puisqu'il retrouve, pour les exciter en accord et les faire vibrer douloureusement parfois, les états profonds ou, pour mieux dire, primitifs de la sensibilité, participant ainsi à la simplicité et à la naïveté du cœur.

Nous pouvons, à partir de là, mesurer la portée expressive ou plutôt symbolique du langage musical. Nous l'avouerons tout d'abord : logiquement, Schopenhauer aurait dû bannir l'usage de la parole de l'expression musicale des sentiments : ce langage, « le plus substantiel et le plus significatif de tous », ne peut que perdre de son intensité au contact de la banalité des mots ou de la vulgarité des événements qu'ils expriment. Pourquoi donc introduire en lui, avec le mécanisme de nos concepts, un principe d'appauvrissement et de lenteur ? L'exaltation de la conscience, l'étrange intensité de la vie psychologique, cette concentration de nos états autour de quelque grande idée, l'espèce de vertige ou de délire que la musique provoque et qui se confond avec la multiplication intime du principe de la vie, ne forment-elles pas les éléments d'une expérience unique, indécomposable ? Cette expérience ne s'altère-t-elle pas dans le commerce des symboles verbaux ? Et ceux-ci ne vont-ils pas s'ériger à leur tour en une sorte d'algèbre qui projette son mécanisme impersonnel, sa froide intellectualité sur la force d'expansion et de rayonnement de la conscience ? — Mais voici une difficulté nouvelle, beaucoup plus considérable que la précédente. N'est-ce pas ce retour toujours possible à des concepts, ce compromis avec les facultés de la connaissance qui assigne encore à la musique une portée représentative qu'elle ne comporte pas quand

elle prétend aller à l'essence et comme à la vérité initiale du monde ? D'un côté, on lui assigne comme domaine le monde de la volonté et l'on ouvre devant elle les perspectives illimitées du sentiment et de l'inconscience ; de l'autre, par un besoin d'objectivité qui résiste à toute critique, on lui restitue une vertu spéculative, on lui permet de se transporter au centre de l'univers de la représentation et de nous en révéler l'essence. N'y a-t-il pas là une double contradiction qu'il nous sera permis de formuler en ces termes : 1° le langage des concepts, exclu à l'origine de la musique pure, s'y introduit à la dérobée, ramenant à sa suite les formalités logiques et les conventions verbales ; 2° la métaphysique de la musique, après s'être volontairement fermée à toute considération objective, à toute représentation, paraît revendiquer ses prétentions à la connaissance universelle et réaliser en elle cette antinomie d'un art qui s'adresse à la volonté seule et qui ne sait pas se détacher des formes de la connaissance.

Si nous examinons d'abord cette dernière objection d'où la première se trouve dépendre, nous verrons que Schopenhauer ne fait aucune difficulté d'assigner à la musique l'expression de la vie consciente saisie en son principe dynamique, si l'on peut ainsi parler, puisqu'elle en restitue le rythme original. Les aspirations de la volonté, ses exaltations et ses souffrances, toutes ses manifestations possibles, « tout ce qui s'agite dans le cœur et tout ce que la raison entend par le vaste concept négatif de sentiment, tout cela peut être exprimé par les innombrables mélodies possibles, mais toujours et uniquement avec la généralité de la forme pure, sans le fond[1]. » C'est donc au cœur de notre être

1. *Ibid.*, p. 400.

qu'elle nous fait pénétrer et, bien loin de nous disperser au dehors, c'est au dedans qu'elle nous ramène. Mais cette disposition intérieure qui est inhérente à sa nature nous permettra aussitôt de comprendre une de ses plus étranges applications. Quand elle sera donnée en connexion avec un événement ou une circonstance extérieure, c'est aussi à pénétrer dans leur essence intime qu'elle tendra ; elle se transportera insensiblement à l'intérieur et comme au centre de cet événement ou de cet acte, et elle nous y introduira à sa suite. Installée au cœur même des êtres, dans le principe de leur unité et de leur vie, elle en suscitera du dedans, cette fois ci, l'image simplifiée ; elle semblera donc en restituer la vérité interne souvent déformée dans leur réfraction à travers les centres perceptifs. Brusquement elle nous en dévoile la signification cachée ; sans le secours du langage, elle nous en donne le commentaire le plus exact et le plus clair. Même quand elle provoque cette image instantanée du monde, la musique ne se fait point extérieure ni représentative ; elle suit la marche opposée à celle de la perception ; elle nous parle toujours de la volonté dont nous saisissons en nous les contre-coups pénibles ou joyeux ; elle s'applique encore à ces mouvements de la spontanéité qui forment la substance des événements et l'âme invisible des actes. Même objective, elle n'éprouve jamais le besoin de devenir pittoresque ou descriptive.

Veut-on saisir directement le sens de ce symbolisme et le voir en quelque sorte à l'œuvre dans une expérience musicale réfléchie ? Veut-on surtout comprendre sa portée *intérieure* et la manière dont il nous révèle ce que notre attention, distraite par la vue et trompée par l'usage des mots, n'avait pu remarquer ? Un exemple analysé par Wagner nous le montrera. « Dans une nuit d'insomnie à Venise, je

me mis au balcon de ma fenêtre au-dessus du Grand Canal. Comme un rêve profond, la ville fantastique des lagunes s'étendait dans l'ombre devant moi. Du silence le plus absolu s'éleva l'appel plaintif et rauque d'un gondolier qui venait de s'éveiller sur sa barque ; il appela plusieurs fois jusqu'à ce que, de bien loin, le même lent appel lui répondit le long du canal nocturne : je reconnus la vieille phrase mélodique douloureuse sur laquelle le Tasse avait écrit les vers connus, phrase vieille de siècles et certainement antérieure aux canaux de Venise et à sa population. Après des pauses solennelles, ce dialogue aux sonorités lointaines s'anima enfin et parut se fondre dans un unisson, puis, auprès comme au loin, le sommeil ayant repris son empire, les sons s'éteignirent. Que pouvait me dire d'elle, à la lumière du soleil, la Venise fourmillante et bigarrée, que ce rêve nocturne et sonore n'eût porté avec infiniment plus d'intensité aux régions profondes de ma conscience[1] ? »

Cette vérification en fait foi : loin de déserter le monde de la contemplation pour se répandre parmi les formes, c'est par cette vie intérieure que la musique entre en contact immédiat avec la nature et qu'elle nous en révèle le fond : à mesure qu'elle devient plus intime, qu'elle se détache des lois de la connaissance extérieure, temps, espace et causalité, elle retrouve aussi les éléments profonds et ignorés d'états qui ne valent plus par la matérialité de leur forme, mais par la qualité de leur vie. Cette vie, qui est leur essence même, elle la saisit sans effort parvenue en l'homme à la conscience, épanouie dans le désir ou l'angoisse, dans la sensation pure ou la pure émotion. Elle suscite ainsi du sein de nous-mêmes, par l'intermédiaire du cri et du chant[2], une image

1. Wagner, *Beethoven*, p. 20.
2. *Ibid.*, p. 28.

interne des réalités objectives saisies, cette fois, au principe de leur intériorité et comme au vif de leur être. Et, comme si sa portée expressive dépassait de l'infini les limites de la sensibilité où elle paraît se renfermer[1], elle nous donne une image du monde : elle nous le montre déchu ou radieux, dans son mélange d'angoisse et d'espoir. Si elle est si profondément émouvante, c'est qu'elle résonne en nous comme l'écho de la plainte universelle.

Cet effet de la musique, qui surélève le ton de la vie et qui accroît par cela seul la puissance d'information de l'entendement même, sera facile à comprendre si l'on tente un rapprochement avec une remarque de Schopenhauer. Il admet que l'élément secondaire, l'intellect, établit, grâce à la clarté de la conscience et à la précision des connaissances qui dépendent de lui, une différence fondamentale dans la manière d'être d'un individu. Plus la conscience s'élève, en effet, et plus les pensées sont claires et coordonnées, plus les intuitions sont nettes, plus intimes sont les mouvements de la sensibilité. Par là tout gagne en profondeur, l'émotion, la mélancolie, la joie, la douleur. « Les esprits ordinaires ne sont pas même capables d'un vrai mouvement de joie ; ils passent leur vie dans une espèce d'hébètement. C'est que leur conscience ne présente, dans une maigre image du monde extérieur, que leur propre existence avec les motifs qu'il est nécessaire d'appréhender pour la maintenir. Au contraire, une conscience large et excitée est

1. « Alors que chez l'artiste de la forme la volonté individuelle est réduite au silence par la pure contemplation, elle s'éveille chez le musicien comme volonté universelle et, comme telle, au-dessus de toute contemplation se reconnaît comme proprement consciente de soi. » « La volonté se sent une au-dessus de toutes les limites de l'individualité, car par l'ouïe, la porte est ouverte par où le monde pénètre en elle, comme elle en lui. » *Ibid.*, p. 26.

comme une chambre obscure dans laquelle se projette l'image complète et inaltérée du monde. » Le microcosme qu'elle porte avec elle se prend insensiblement à agir et à vivre ; il tend à se projeter hors d'elle. Grâce à l'exaltation musicale, le champ de notre conscience gagne en portée et en vigueur : c'est bien une image concrète du monde qu'elle suscite de son propre fond et qui s'y met en relief[1].

Qu'une telle conception transforme complètement l'art musical en retrouvant sous les éléments de son langage les données de la conscience, c'est une conséquence qu'il est à peine besoin d'indiquer. D'ailleurs sur ce point essentiel la pensée de Schopenhauer n'a jamais varié. Le langage musical a une valeur par lui-même : il lui suffit de traduire directement la sensibilité pour acquérir sa force expressive. Les intermédiaires sont rendus inutiles entre les émotions et les différentes articulations de ce langage : de lui-même, il suscite les combinaisons émotives les plus variées, les expériences sentimentales les plus riches, et il s'y épanouit. Il n'a qu'un but : le bien-être ou le malaise de la volonté qu'il exprime en les suggérant. Tout élément extérieur — concept, décor, livret — ne fait que détourner ce symbolisme de sa véritable fin, qui est de parler au cœur. Les constructions harmoniques de l'orchestre, les ensembles rythmiques des airs de danse, en nous détournant de la spiritualité ou du caractère intérieur de cet art « très pur et très saint », lui enlèvent sa valeur : car ils nous empêchent de percevoir sous l'entassement des moyens la voix profonde de la sensibilité qui chante seule dans la mélodie[2]. Quant à l'appliquer à un but différent et à l'utiliser,

1. *Le Monde*, t. II, p. 95.
2. *Parerga und Paralipomena*, éd. Grisebach, t. II.

nul n'y songe. Les formes architecturales ont déjà leur valeur en dehors du but pratique qui détermine leur apparition : les formes musicales portent avec elles un charme insinuant qui vient de l'âme et qui assure leur indépendance. On le voit : si la musique est un art « royal »[1], si elle est le modèle des autres arts, si son autonomie est complète, elle le doit à son langage qui est universel, immédiatement compris et qui produit en nous, sans aucun intermédiaire, une pleine satisfaction. Mais, par là même, les destinées de la musique sont changées. En consacrant son caractère intérieur, en lui assignant un objet tout autre que les fantaisies de l'imagination, on l'enlève à l'empirisme musical, forcément restreint et local, au formalisme, trop nu et simplement architectonique, au jeu toujours superficiel. Par contre, on lui restitue un grand objet : la sensibilité et l'écho prolongé du monde en elle, la réalité intérieure et l'énorme poussée des choses au-dessous de notre conscience claire. La théorie musicale de Schopenhauer nous paraît correspondre à ce moment de maturité et de critique où la musique allemande prend le sentiment de sa valeur, de sa méthode tout intérieure et de la portée de son langage, passant ainsi de l'état d'organisation spontanée à celui d'organisation réfléchie. Elle correspond à la musique d'une âme profonde et méditative. Cette musique traduit à sa manière le génie philosophique de l'Allemagne, à la fois mystique et objectif. La métaphysique de la musique, que nous venons d'exposer, n'est pas valable pour tous les temps et pour tous les lieux : elle vaut simplement pour la musique d'un peuple métaphysicien.

1. [illegible] p. 51

II

La théorie de Schopenhauer nous servira du moins à caractériser la véritable inspiration et comme le génie de la musique. L'ordonnance architectonique des rythmes, la symétrie extérieure que le déroulement des images motrices tend à y maintenir sont encore autant d'artifices de la représentation, autant d'essais pour ramener la musique à des données extensives ou quantitatives. Bien loin de nous délivrer du fantôme de l'espace et de nous arracher à ce que Wagner appelle, en un mot que n'eût pas désavoué Schopenhauer, le péché de la forme extérieure, cette musique dégénérée s'applique uniquement à des dispositions symétriques et renonce pour un attrait extérieur à sa vocation véritable, qui est de nous révéler l'essence des choses, de nous en rendre la vision et comme le contact spirituel, de nous les faire saisir non du dehors, mais du dedans, au principe même de leur intériorité. Bref, elle ne nous fait ni penser ni rêver, et elle se montre infidèle à sa mission. Selon la profonde formule de l'art musical énoncée par Schopenhauer, la musique doit rompre avec la représentation, c'est à dire avec les formes du temps, de l'espace et de la causalité, avec tout mécanisme de concepts, pour se replacer dans la vie instinctive de l'émotion et de la subjectivité. Au témoignage de Wagner, qui est ici doublement compétent, ce passage du dehors au dedans, des artifices de la représentation à la réalité essentielle des êtres serait susceptible d'une vérification immédiate. Beethoven, selon lui, aurait tiré la musique d'un abaissement profond en la délivrant de l'artificieuse corrup

tion qui partout ailleurs la ramenait aux attraits de la forme extérieure ou à l'utilité de l'action. Mais « du fait qu'il releva la musique, rabaissée à un simple art d'agrément, à la hauteur de sa mission sublime, en partant de son essence même, il nous a ouvert la compréhension d'un art par lequel le monde s'explique aussi clairement à toute conscience que pourrait le faire, pour tout penseur familier avec la spéculation, la philosophie la plus profonde[1]. » Faisons retour à Schopenhauer et appliquons-lui aussitôt le bénéfice de cette vérification décisive : le progrès et l'épanouissement de la musique sont assurés lorsqu'un profond artiste l'engage dans le sens de l'intériorité, de l'essence, ou de la « volonté », en la délivrant du péché de la forme extérieure ou de la « représentation ». Expliquons-nous en termes plus clairs encore : des deux directions entre lesquelles la musique moderne paraissait devoir longtemps hésiter, l'une qui la tournait vers la danse et vers les constructions rythmiques, l'autre qui l'orientait vers la pensée pure, l'émotion et le sentiment, elle a choisi la dernière et s'est avancée résolument, dédaigneuse des formalités extérieures, dans le monde de la plus intime conscience ; elle s'est enfoncée de plus en plus dans son rêve intérieur, et elle lui a donné une forme.

Or c'est bien dans ce monde que Beethoven nous donne accès. Après avoir reçu des Italiens la musique avec quelques-unes de ses formes, il introduit dans ces formes ce qu'il y avait de plus intime en lui[2]. Il déserte pour cela un art inférieur qui se perd dans la représentation superficielle du monde ou qui aspire au privilège de médiocres divertissements :

1. *Beethoven*, p. 47.

2. Ce n'est plus, comme la mélodie artificielle, « un fantôme de son, étonnamment vide, au service exclusif de la mode », p. 71.

« Ces frivolités étaient écrites pour l'ornement des fêtes, des tables royales et pour l'amusement de la haute société, et le virtuose plaçait son adresse devant son œuvre, et non derrière, comme la lumière pour l'écran. » C'est cette image superficielle que Beethoven replace insensiblement entre le monde des apparences, où elle se mouvait jusque-là exclusivement, et l'intériorité profonde des êtres, où elle va s'enfoncer de plus en plus. Aussi la voyons nous s'animer merveilleusement et évoquer devant nous un monde nouveau « dont le plus grand chef-d'œuvre de Raphaël ne peut nous donner le pressentiment ». Qu'on essaie de caractériser l'impression immédiatement ressentie et d'analyser le contenu de cette nouvelle expérience, on y retrouvera, comme en une vérification inattendue, tous les traits que Schopenhauer avait notés dans sa peinture du sentiment musical : nous éprouvons « une animation spirituelle, une activité tantôt légère, tantôt effrayante, une vibration fébrile, une joie, une aspiration, une inquiétude, une douleur, un ravissement qui ne paraissent venir que du plus profond de notre être[1] ». Car, chose singulière ! il n'est pas d'accident technique par lequel l'artiste, pour se rendre intelligible, se place en un rapport conventionnel avec le monde extérieur, qui ne reprenne aussitôt un sens spirituel et qui n'acquière la plus haute signification comme épanchement immédiat de son émotion intérieure. « Il n'y a plus de garniture, il n'y a plus de voile à la mélodie, mais tout devient mélodie, toute voix de l'accompagnement, toute note rythmique et même les pauses[2]. » Mais n'oublions pas que cette mélodie, qui envahit la musique et qui l'emporte dans un cercle d'enchantement, va rejoindre la mélodie ininterrompue de la con-

1. Wagner, *Beethoven*, p. 52.
2. Id. *Ibid.*

science et restitue le rythme que celle-ci ne cesse de suivre quand elle est abandonnée ou ramenée à elle-même. Du dehors, mais du dehors seulement, la puissance du musicien se conçoit comme un charme magique ; du dedans, nous avons le secret de ce prestige. Il tient à ce que nous sommes insensiblement ramenés à la vie intérieure que nous avions complètement perdue de vue et que ses accords savent maintenant symboliser. Mais il faut voir avec quel art consommé Wagner, poursuivant la démonstration de sa thèse, rattache la progression du génie musical, en Beethoven qui le représente pleinement, au mouvement qui le détache du monde des formes et qui le retranche peu à peu en lui-même, comme au centre du monde nouveau qu'il tirera désormais de son propre fond. D'abord « son regard d'une acuité presque étrange ne voyait rien dans le monde extérieur qu'importunités dérangeant son monde intérieur, et son unique rapport avec ce monde fut d'écarter ces importunités[1] ». La nature avait déjà facilité cette tâche : « la bosse crânienne, d'une épaisseur et d'une solidité peu communes, abritait un cerveau d'une délicatesse excessive et lui permettait, grâce à cette cloison préservatrice, de voir à l'intérieur et d'exercer sa contemplation interne en toute quiétude. L'austérité de ses goûts, la rigidité de son caractère, son amour de la solitude, sa passion sauvage de l'indépendance, en creusant toujours plus profondément l'abîme qui le séparait de la réalité sensible, contribuaient à mettre en réserve cette force terrible qui portait en elle un monde d'une lumineuse délicatesse, et qui se fût immanquablement dissoute et évaporée au contact des choses, comme il est arrivé pour le génie de lumière et d'amour de Mozart. » Ainsi l'illusion fugitive qui pouvait faire sortir Mozart de

1. *Ibid.*, 56.

son monde intérieur et l'entraîner à la recherche des jouissances extérieures, n'avait sur lui aucune prise. Et par un retour dont devait profiter son génie, plus il perdait contact avec le monde du dehors, plus il tournait son regard clairvoyant vers son monde intérieur. Désormais il n'avait qu'à se jouer avec les formes de la conscience ; car un dernier affranchissement, la surdité, vint définitivement le retrancher en lui-même. « L'ouïe était le seul organe par lequel l'univers pût introduire son trouble en lui, car il était depuis longtemps mort pour ses yeux. » Ainsi se réalisait progressivement l'idéal entrevu par Schopenhauer et assigné comme terme à la pure musique : celle-ci, en un mouvement continu, se détache de la représentation pour nous replacer à sa suite dans la volonté. A mesure que le monde des apparences se ferme devant elle, elle peut observer et retrouver avec une clairvoyance soudaine le principe de toute apparence. Éloignée de la forme extérieure, sans rythme grossier qui la sollicite, détachée de toute utilité et de toute action, n'étant plus troublée enfin par le bruit de la vie, elle écoutera uniquement les harmonies de l'âme : elle retrouvera l'essence des êtres, redressée et pénétrée par la lumière intérieure. « Elle comprendra la forêt, le ruisseau, la prairie, l'éther bleu, les masses joyeuses, le couple amoureux, le chant des oiseaux, la fuite des nuages, le grondement de la tempête, la volupté d'un repos idéalement agité. » Alors cette sérénité merveilleuse, devenue l'essence même de la musique, pénètre et transforme tout. La plainte, élément naturel du son, s'apaise en un sourire. « Le monde retrouve son innocence d'enfant. » Le sentiment de cette force incomparable, la joie de l'exercer, devient verve inépuisable, humour. Elle se prend à jouer avec l'existence ; elle échappe à l'illusion dont elle devine le

piège : l'innocence retrouvée se joue désormais du péché expié ; la conscience délivrée se rit de son tourment disparu. Ne voit-on pas, ici encore, la mise en œuvre des idées de Schopenhauer? Que pouvait être l'ordre de la représentation objective pour le rêveur extasié? Que devenait la connaissance? Tout orgueil de la raison, si fière de connaître, devient aussitôt sans force contre le charme qui subjugue tout notre être ; « la connaissance s'enfuit, confessant son erreur ». L'apparence est abolie ; la volonté seule est restée.

Interprétons les résultats de ce rapprochement, en généralisant l'explication qu'il vient de nous suggérer. Nous devrons le reconnaître formellement : la catégorie à laquelle cette théorie ramène l'expérience musicale, quand elle se produit sans restriction et sans compromis, est celle du sublime ; encore devons-nous entendre cette sublimité en un sens très particulier. Quand la musique développe en nous cette force génératrice du « jamais vu », du « jamais éprouvé », la joie d'exercer cette force en l'opposant à celles qui nous compriment d'ordinaire équivaut à la révélation du sublime. On pourrait en dire autant d'une seconde expérience, plus grave et moins dramatique, qui est souvent produite en nous par l'influence des sons : l'action de la sérénité qui les accompagne va immédiatement bien au-dessus de toute satisfaction par le beau. L'orgueil de la raison abdique. Non seulement elle avoue sa faiblesse, mais l'âme rendue à elle même s'épanouit en cet aveu, partagée entre la joie qu'elle éprouve en face d'une révélation si soudaine, et l'étonnement de sentir sa vue et sa pensée impuissantes en présence de ce monde, le plus vrai de tous, et qu'elle ne soupçonnait pas[1].

1. *Beethoven*, p. 63. Voir, à ce propos, la théorie du sublime dans Schopenhauer. *Le Monde*, etc., t. I, liv. III.

Ainsi s'établit avec une netteté toujours plus grande la limitation des formes musicales et la signification intérieure qu'il convient de leur attribuer. « Ce qui n'arrive en nous que comme *conséquence* de notre anéantissement dans la contemplation de l'œuvre plastique, remarque Wagner commentant directement Schopenhauer, cet affranchissement de l'intellect du service de la volonté, libération (temporaire) acquise par le libre jeu de l'objet contemplé sur notre volonté individuelle, — ainsi l'action nécessaire de la beauté sur l'âme, — la musique l'exerce aussitôt en dégageant immédiatement l'intellect des liens extérieurs des choses hors de nous ; comme pure forme, libérée de toute objectivité, elle nous ferme au monde extérieur en même temps qu'elle nous laisse regarder dans l'être intérieur des choses[1]. » Wagner a fort bien compris la dialectique instinctive que suit l'art musical lorsqu'il s'élève, par une progression inhérente à sa nature, de l'action des belles formes sur la sensibilité jusqu'à la révélation de l'âme et à la sublimité morale. « Le caractère d'une musique qui ne dirait proprement rien serait au contraire qu'elle s'en tînt au jeu chatoyant de sa première manifestation et se bornât par suite à nous maintenir engagés dans les relations extérieures des choses, en ne nous présentant que la surface extérieure de la musique, tournée vers le monde sensible ».

III

Si nous voulons préciser la nature et définir le contenu de ce symbolisme, nous devrons d'abord convenir qu'il

1. Id., *ibid.*, 36.

dépasse la portée des conceptions esthétiques, quelles qu'elles soient, pour faire retour à la vie profonde de l'âme : il n'est que cette vie prenant conscience d'elle en se jouant des obstacles qui s'y opposaient jusque-là ; ou encore, il se confond avec cette vie parvenue à un degré extrême de tension et d'intensité. Wagner en convient : le charme magique, l'enchantement que nous cause une œuvre de Beethoven, par exemple, laissent percevoir par delà les désignations métaphoriques des mots une singulière attitude de la conscience : c'est — rappelons à dessein les termes dont ils se sert — une agitation de pensées, une animation spirituelle, une activité tantôt légère, tantôt effrayante, une vibration fébrile, une joie, une aspiration, une inquiétude, une douleur, un ravissement qui ne peuvent venir que du plus profond de notre être. Ne considérons plus les moyens techniques employés pour l'exposition des formes musicales : ce ne sont là que des intermédiaires qui établissent un rapport conventionnel avec le monde extérieur, comme le rythme est un intermédiaire forcé entre les mouvements de la conscience et les divisions du temps ; il reste que ces formes elles-mêmes n'acquièrent leur sens définitif que si on les saisit comme l'expression immédiate de l'émotion intérieure. Ici, dans la musique pure, il n'y a plus simplement de cadre ou de dessein mélodique : tout devient mélodie, « toute voix de l'accompagnement, toute note rythmique et jusqu'aux pauses », parce que toute expression suscite le rythme de la conscience tour à tour exaltée et apaisée.

De son côté, que prétend Schopenhauer ? Il prétend lui aussi, comme le dit Wagner, que « la musique nous parle uniquement en éveillant en nous avec la plus grande netteté et dans ses nuances les plus diverses, l'idée la plus univer-

selle du sentiment, obscur en lui même[1]. » Elle est donc une révélation du monde intérieur, qui passe le plus souvent inaperçue de chacun de nous. A cet égard, on verrait s'établir une coïncidence, non entre la musique et l'essence objective des êtres, mais plus simplement entre le monde des sons et le monde mobile de nos sentiments. Cette tendance du son à déterminer spontanément des « harmoniques » spirituelles, ce qu'on pourrait encore appeler cette sympathie naturelle du monde des sons pour le monde de la vie intérieure, tient à la constitution même du langage musical qui va du cri d'effroi jusqu'aux harmonies les plus douces, de la plainte et du murmure jusqu'au chant enthousiaste et triomphal. La conscience éveillée, tournée vers le monde extérieur, s'exprimera dans le symbolisme visuel et dans le symbolisme tactile qui la traduiront clairement en ce qu'elle a de communicable et d'utilisable ; car elle va chercher d'instinct les signes de la représentation visuelle. Mais, au contraire, la conscience saisie sous sa seconde face, tournée vers l'intérieur, deviendra sans force pour la représentation spatiale et demandera au son et aux nuances du son de lui révéler les sentiments qui s'agitent en nous pour en restituer le rythme. La musique, avec ses formes agiles et souples, son monde d'esprits ailés et vivants, la suite mélodique, la variété de ses accents, y parviendra comme en un jeu supérieur qui nous charme et qui nous console. Les éléments de la représentation extérieure sont donc rejetés, ou si le monde des sons les attire à lui, c'est pour tourner vers l'intérieur la connaissance sensible et nous ramener à la contemplation de nos sentiments saisis dans leur pureté originelle.

1. Wagner, *Beethoven*.

Concevons donc d'un côté le monde mouvant, dynamique de la conscience, ou plus clairement le système mobile de nos douleurs et de nos joies ; suivons-le jusqu'au point où il se résout en idées pures et s'épanouit en images libérées de tout élément matériel. En face, plaçons le monde des motifs musicaux, « avec sa force irrésistible de pénétration et de détermination », avec ses nuances, ses dégradations, son rythme et ses retours : nous devrons constater que l'un de ces mondes recouvre entièrement l'autre, de telle sorte que chacun est exprimé par l'autre, bien qu'ils paraissent se mouvoir sur des plans opposés. C'est cette coïncidence ou ce phénomène de superposition que l'on chercherait vainement entre le monde intérieur et la représentation visuelle ou tactile et que la musique réalise immédiatement ; c'est par là que l'ordre des sons nous a paru s'actualiser de plus en plus en se rattachant au système de la vie intérieure autour de laquelle il gravite invinciblement. Le symbolisme musical prend dès lors une signification nettement psychologique : l'impression musicale, qui en est l'élément primitif, *doit être saisie sur le trajet des données de la conscience venant s'insérer dans le monde des sons et s'ajustant avec docilité aux attitudes que celui-ci leur imprime.*

Mais quel est le sens de ce symbolisme? Dans quelle orientation déterminée faut-il diriger le langage musical pour en avoir promptement la clé? Malgré les interprétations métaphysiques du début, la réponse s'offre à nous de toutes manières : la musique est la forme de l'intériorité : c'est au point de vue de la vie intérieure que nous devons la comprendre et l'interpréter. Les commentateurs les plus récents de Schopenhauer ne s'y sont pas trompés. Sans

parler de Wagner, qui nous présente sous une forme parfois excessive le caractère spirituel et rêveur de la musique, et qui en fait honneur à Schopenhauer. M. Friedrich von Hausegger[1] insiste sur l'élément de contemplation et de passivité que ramène forcément une telle conception. M. Seydel montre, avec une réelle pénétration, comment, s'inspirant de son éthique contemplative, Schopenhauer projette la jouissance contemplative sur l'image du monde, la musique[2]. « La collaboration intellectuelle dans l'imagination, la réflexion dans les sons, l'activité saine dans la réception concentrée des images plastiques du son, rien de cela n'est mentionné. Il ne s'agit jamais pour lui que de la jouissance vague d'une image sans réalité : il lui est indifférent d'écouter Bach ou Schumann ; c'est seulement dans une libre contemplation qu'il voudrait s'élancer. » A titre de démonstration directe, M. Seydel insiste sur le riche monde d'associations que Schopenhauer se plaît à grouper autour des données musicales et qui alimente sa rêverie. « Lorsque la musique romantique emploie des mélodies populaires qui ne sont pas, comme chez Bach ou Beethoven, traitées comme pur élément musical, mais destinées par leur couleur locale à occuper l'imagination, Schopenhauer introduit dans les sons des images de fantaisie qui lui plaisent et qui l'entretiennent dans la contemplation en dehors de la musique[3]. » Rapprochez cette expérience de l'état si souvent décrit par Rousseau dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire*, et vous comprendrez que Schopenhauer demande à la musique ce que Rousseau attendait de la nature : un état tout romantique de rêve prolongé, une sorte de libre méditation,

1. *Richard Wagner und Schopenhauer*.
2. Seydel, *Metaphysik der Musik*.
3. *Ibid.*

une agréable inactivité de l'esprit, propice aux effusions et aux rêveries douces et tristes. Cette tendance à la méditation, ce goût à peu près exclusif pour le pouvoir d'évocation intérieure particulier à la musique, se révèle d'ailleurs dans de nombreuses indications de Schopenhauer. Son attachement à l'art symphonique, recueilli et religieux, de Beethoven est un phénomène précieux. Dans des fragments peu connus [1], il donne la musique d'église comme base de toute culture musicale sérieuse. C'est toujours la joie de la contemplation qu'il recherche et qui donne à ses yeux un prix incomparable au symbolisme musical ; c'est la vie intérieure qu'il se plaît à retrouver sous les procédés de cet art grave et profond.

Le langage musical, avec ces différents éléments tout « chargés d'âme », ne cesse donc de nous parler d'un monde intérieur que les événements matériels de la vie nous font déserter, mais au sein duquel il nous replace insensiblement. Nous avons décomposé les inflexions de ce langage ; nous avons montré à la suite de Schopenhauer que l'harmonie, avec son immense simultanéité d'impressions, la mélodie prompte à traduire les idées les plus élevées de la conscience, le rythme capable de nous rendre le mouvement et comme l'allure des sentiments, sont les parties constitutives d'une vaste symbolisme, qui laisse percer sa signification au cours d'une méditation soutenue : et n'est ce pas là, en dernière analyse, ce qui explique la grandeur et la noblesse natives de toute musique ? La clé de ce langage nous serait immédiatement donnée, si nous avions soin de le traduire immédiatement en langage d'émotion et

1. Dans les *Neue Paralipomena* il insiste sur cette importance de la musique d'église au point de vue de la culture et de la formation d'un sens musical.

de sensibilité. La vie intérieure, soupçonnée dans ses lois les plus profondes, saisie au principe de son devenir : voilà ce qui donne un sens à ce symbolisme. Dans une théorie célèbre, Berkeley signalait des connexions entre la suite des impressions tactiles et le système des sensations visuelles dont l'apparence du monde est formée : ce sont là deux dialectes radicalement distincts, mais qui prennent une signification objective si l'on a soin d'établir entre eux des concordances et de chercher sous les artifices de la vision, par exemple, les données tactiles qu'elle représente, comme le feraient les notations d'un langage naturel : la perception a ainsi une valeur symbolique qui n'échappe pas longtemps à la pensée méditative. Il en sera de même du symbolisme musical : sous les articulations de ce langage, qui par lui-même nous dirait peu, ce sont les inflexions de la conscience qu'on retrouve ; c'est le rêve intérieur, auquel il a prêté sa forme. Réduits à eux mêmes, renfermés dans le peu qu'ils donnent, les éléments de ce symbolisme nous lasseraient vite : c'est qu'ils laisseraient inactives nos facultés contemplatives. Rapprochés de la vie consciente, replacés peu à peu dans leur milieu naturel, ils reprennent tout leur sens. Et ce n'est pas traduction littérale ou simple transcription : une émotion suggérée, une grande image triste introduite à propos, et l'agrégat des notes s'organise et palpite : un sentiment discrètement ébauché y projette un redoublement de force ; la sèche matière amorphe s'anime ; elle devient expressive et souple : quelque chose de l'âme y pénètre et avec elle l'ordonnance, et le rythme, et la vie.

On a récemment soutenu une opinion, en apparence, opposée puisqu'elle semble avoir pour but de mettre en lumière, dans la production et dans la conduite du langage musical, l'intervention réfléchie de la raison. D'après cette

hypothèse, d'ailleurs ingénieuse, le symbolisme recouvrirait une pensée, et « la pensée musicale » comporterait, elle aussi, une *matière* et une *forme*. Une substance d'origine émotionnelle ou sensible remplirait les moules divers qui s'offrent à l'inspiration de l'artiste ; mais, en s'appropriant cette matière qui relevait d'abord de la sensibilité pure, la raison a fait, des éléments indéterminés fournis par l'instinct, une synthèse dont l'empirisme ne peut plus rendre compte et dont il faut rechercher le principe dans les besoins d'ordre inhérent à l'intelligence[1]. « L'œuvre musicale est une série de coordinations dont l'expérience offre le point de départ, mais qui sont gouvernées peu à peu par une logique impérieuse. Il y a là un « acte de raison » qui dispose ces matériaux en leur imprimant un sens et cet acte nous échappe. Mais cet acte synthétique de la pensée transforme tellement les données de l'expérience en les ordonnant, que les éléments les plus simples suffisent très souvent à constituer les plus belles phrases. C'est donc cet élément formel qui a surtout une valeur et un prix : à l'art musical, comme à la connaissance humaine, on peut appliquer la définition de Kant : *Penser, c'est unir et lier* ». Nous ne nierons pas, pour notre part, l'importance de cette fonction synthétique, mais nous en ferons l'objet d'un nouveau problème, bien loin de la tenir pour une solution qui nous satisfasse définitivement. Où se produit cette liaison ? Est-ce dans la pensée réfléchie et par l'entremise de nos facultés intellectuelles ? N'est-ce pas plutôt dans l'ordre de l'organisation spontanée, sous forme d'un sentiment qui se déroule continûment et qui commande par son développement profond toute cette logique superficielle ? Cette unité nous

1 Combarieu, *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression*, p. 155.

apparaît donc comme celle d'un système mobile, d'une organisation complexe et délicate, correspondant à une certaine tension de la vie plutôt qu'à une forme statique de la pensée. Elle ressemble moins aux synthèses immobiles opérées par la connaissance qu'à ces unités organiques de contraction spontanément dressées par la vie émotionnelle et auxquelles se mesure la richesse d'une sensibilité. Pourtant la pensée ne les constitue pas ; elles ne résultent pas d'un acte de raison, mais d'un acte vital, si l'on peut ainsi parler : la pensée, se surajoutant à elles, pourra développer leur contenu sous la forme historique d'une suite bien liée. Mais cette unité restera jusqu'au bout extérieure et explicative. Construite artificiellement par la raison, réalisée après coup, elle demeurera incapable d'égaler l'unité de sentiment à laquelle elle s'ajoute et qui est, avec cet afflux de sève et ce redoublement de vie, un pur produit de la nature.

Nous dirons, pour conclure, que le symbolisme musical, dont nous venons d'analyser les éléments, nous laisse deviner la réalité psychologique dans sa force primitive de création et de synthèse spontanée. Déjà, à propos de l'architecture, Schopenhauer faisait remarquer que les constructions de cet art n'agissent pas toujours d'une façon statique ou mathématique, mais encore dynamiquement, car ce qui parle en elles à notre esprit, ce n'est pas purement la forme et la symétrie, mais les degrés inférieurs de réalisation de la volonté, les idées primitives, les forces élémentaires de la nature. Cet élément dynamique explique la beauté des ruines, ce qui montre clairement que la symétrie n'est pas indispensable. C'est encore ce qui explique l'espèce de mouvement rythmé que nous démêlons au sein de l'immobilité d'une statue, et c'est toujours en vertu du même

principe que nous devinons dans ce qui est très gracieux une tendance à s'offrir, comme une sympathie agissante toujours sur le point de se donner. Ce dynamisme artistique, annoncé par les autres arts, se retrouve dans la musique dont il explique le charme. L'analyse démêlerait ici cette force inépuisable de la sympathie soudainement excitée, cette souplesse de la vie, ces apparitions légères et consolatrices qui se manifestent sur les divers points de la conscience et qui composent le fond infiniment variable de l'expérience musicale. Mais ce qu'elle démêle surtout, c'est la production de courants pathétiques et le retour de nos émotions, trop souvent disséminées ou déformées, à quelques attitudes extrêmement simples de l'âme, à quelques forces élémentaires de notre sensibilité en voie de se composer ou de se dissoudre. Le plaisir que nous éprouvons alors ne tient pas seulement à ce que, selon une formule de Schiller, nous jouons avec le fond de nous-mêmes ; c'est plutôt ce fond dynamique de la sensibilité que nous pressentons d'abord derrière les symboles auditifs, que nous saisissons ensuite non plus au repos, mais en mouvement. Avant cette expérience ou en dehors d'elle, nous n'avons qu'une idée extrêmement incomplète du développement de nos émotions qui se présentent à nous immobiles et fermées, au lieu de nous apparaître dans le grand courant inventif qui les prépare et qui les combine librement : nous finissons même par nous détourner de ce travail d'incessante formation pour n'en retenir que les produits, et nous perdons le sens de cette continuelle métamorphose dont la conscience est le lieu. C'est cette activité génératrice que la musique nous rend. Nous dépassons le point de vue du jeu, encore conventionnel et extérieur, pour retrouver à la première origine de

nos émotions les multiples élans d'une activité qui les ébauche et les renouvelle. Interprétée de la sorte, assimilée à une puissance d'organisation spontanée qui concentre la vie en la simplifiant et qui ramène l'émotion à ses thèmes constitutifs pour la manifester dans l'individualité même de son mouvement, la musique fait retour à la vie de la conscience : elle en exprime le rythme profond. La conception de Schopenhauer, qui tend à établir une pareille coïncidence, n'est pas un simple symbolisme : c'est, dans toute la force du terme, un dynamisme musical. Mais nous sommes par là invités à dépasser les limites de l'explication encore approximative qu'elle nous proposait, pour envisager le sentiment musical en dehors de tout symbole, dans sa réalité même, et le considérer comme un cas très important de la vie des émotions, comme une expérience originale de la sensibilité.

CHAPITRE V

RESTITUTION DU SENTIMENT MUSICAL ENVISAGÉ COMME UNE EXPÉRIENCE ORIGINALE DE LA CONSCIENCE

I

Nous avons souvent indiqué au cours de ces analyses, nous indiquerons avec plus de précision par la suite la contribution que la théorie de Schopenhauer apporte à la philosophie générale et à la psychologie du sentiment musical. Nous voudrions, pour l'instant, fixer quelques directions de pensée qui se dessinent en elle. Nous connaissons l'influence directe que cette conception a exercée sur Wagner. Aussi n'avons-nous pas hésité à demander à ce dernier la vérification des vues théoriques du métaphysicien ; de son propre aveu, il nous en présente l'accomplissement. C'était donc instituer une légitime contre-épreuve que de confronter ce que l'un a pensé avec ce que l'autre a voulu et exécuté.

Ce rapprochement n'a point échappé à Nietzsche, soit qu'il admire, soit qu'il critique l'art wagnérien. Célèbre-t-il avec enthousiasme cet art dans lequel il retrouve, comme caractéristique profonde, l'art de l'ivresse? Il en fait honneur aussitôt à la philosophie de la volonté. Se prend-il à dédaigner Wagner en dénonçant le romantisme exalté et morbide de sa production musicale, « corruptrice des nerfs », doublement dangereuse chez un peuple « qui aime la bois-

son et honore l'obscurité comme une vertu » ? Y voit-il la double propriété de narcotique « enivrant et nébuleux » ? C'est Schopenhauer qu'il donne comme la cause du mal : l'un lui paraît l'artiste, l'autre le philosophe de la décadence. Plus avisé et, pour tout dire, plus équitable, un commentateur récent de la pensée de Schopenhauer[1] voit dans la « Métaphysique de la Musique » un phénomène de transition entre la forme classique et la forme romantique de la pensée allemande. Cette théorie lui paraît constituer le point de départ historique de la conception moderne de la musique. Il reconnaît en termes énergiques « qu'elle a accéléré la chevauchée de la musique dans le domaine du romantisme » ; et, d'autre part, il avoue qu'elle appartient encore par certains côtés à l'école classique : Schopenhauer lui paraît ainsi former le lien naturel entre « Kant et le pessimisme, entre Beethoven et Wagner, entre Weimar et Bayreuth ». Analysant le concept romantique de la musique et l'opposant à l'idée d'un art simplement classique, M. Seydel commence par signaler dans ce dernier une harmonie foncière avec les aspirations profondes de l'âme, « grâce à laquelle, comme le pain quotidien ou l'air frais et pur, il renouvelle et confirme chaque jour en nous la force saine, dispensatrice de la vie[2] ». Le romantisme correspond plutôt, selon lui, à une nouvelle direction d'art qui frappe vivement l'âme en raison de sa nouveauté même et qui l'entraîne irrésistiblement hors de son centre. Il intervient alors un mélange de sensations qui ne sont plus au service du beau, c'est à dire de la vie intérieure de l'âme et de la volonté originelle, et qui agissent « comme inesthé-

1. Seydel, *Metaphysik der Musik* (Leipzig, 1896), et notamment la dernière partie.

2. Id., *ibid.*, p. 98.

tiques, pathologiques ou, si elles s'expriment à un moindre degré, comme romantiques ». Au contraire, l'œuvre d'art classique donne une représentation adéquate de la vie intérieure la plus concentrée et la plus harmonieuse ; elle est avec elle en correspondance exacte et constante. Ce lien, qui rattache l'œuvre à l'unité de l'inspiration, est brisé dans le romantisme.

Il serait aisé de signaler dans Schopenhauer ces deux directions opposées. Nous avons déjà mentionné son goût pour la musique expressive de Mozart et de Rossini, ses préférences pour la mélodie, seul langage allant droit au cœur, son attachement aux formes sobres, régulières et mesurées d'un art musical qui se tient dans les bornes de la sensibilité normale et se préoccupe d'en assurer l'équilibre. Or cette tendance est classique. Dans des fragments esthétiques peu connus et pourtant bien remarquables cette tendance s'accuse encore[1]. Sans doute la musique relève uniquement de la volonté : elle ne parle pas des choses, mais simplement du bien-être ou de la douleur qui sont pour la volonté les seules réalités : c'est pour cela qu'elle s'adresse au cœur tandis qu'elle n'a rien à dire à la tête, au moins directement. Toutefois cet art qui évite la fréquentation des concepts, forcément superficiels et descriptifs, ne s'accommode pas de la magnificence « puérile et barbare » que les ornements extérieurs et les complications d'effets pourraient lui offrir. Cette tentation, à laquelle Wagner ne résistera pas, est signalée et condamnée d'avance par Schopenhauer. Il n'admet pas « le style obscur, incertain, nébuleux, énigmatique[2] ». Il condamne

1. *Parerga und Paralipomena*, § 218 et sqq., éd. Grisebach (Reclam), t. II, p. 445.
2. *Ibid.*

l'opéra. Il s'élève contre le concept barbare d'un renforcement de la jouissance esthétique par l'accumulation des moyens et de la simultanéité des impressions différentes : il n'admet pas les effets trop puissants déterminés par les « masses musicales ». Bref, il rappelle à chaque instant la musique à la mélodie, et la mélodie à sa simplicité et à sa pureté natives.

A cet idéal d'un art mesuré et harmonieux s'opposent en fait, dans la Métaphysique de la Musique, d'autres indications qui tendraient à introduire au sein des formes musicales un principe d'exaltation morbide. On l'a souvent remarqué : la volonté, à laquelle ressortit l'art musical, est envisagée tantôt comme l'essence du monde, tantôt comme le principe tout subjectif de la sensibilité et de l'émotion. En conséquence, cet art, dans lequel on a cru voir une idée du monde, ne sera-t il pas simplement un effet et comme une projection incessante de la vie des sentiments? Ne sera t-il point, par excellence, l'art de l'émotivité? Et par là, la donnée « pathologique », dont nous pouvions redouter l'accès, ne va-t-elle pas s'introduire dans notre image prétendue de l'univers ? Aussi bien Schopenhauer condamne-t-il tout concours de la réflexion ou de l'activité spirituelle rationnellement conduite. S'il ne va pas jusqu'à voir dans la musique l'art de l'ivresse, il ne cesse de la réduire à la faculté toute pure de sentir ou de vibrer, à la fonction du rêve, devrait-on dire. Il se plaît à exagérer cette intervention des forces imaginatives en la poussant dans le sens de l'exaltation et du délire. Il nous montre la musique « célébrant en toute liberté ses saturnales[1]. » Il trouve, au terme, l'apaisement dans l'inconscient, la joie de l'irréflexion, le

1. *Parerga und Paralipomena*, p. 456.

sommeil, l'oubli bienfaisant de soi. Son goût pour la contemplation, que nous avons souvent signalé, s'accompagne d'un attachement singulier aux formes inférieures et passives de la pensée. La musique ne nous fait ni penser, ni agir, ni vouloir : elle nous fait éprouver la pure jouissance de l'inaction, je ne sais quelle torpeur et quelle lassitude ineffable qui nous enlève insensiblement au travail intellectuel, aux réalités douloureuses de la lutte et de l'effort pour nous replacer dans la vie du rêve, dans la continuité infiniment douce et pacifique de l'existence végétative. Contraste curieux ! L'art de la volonté, après nous avoir fait toucher au plus haut point d'exaltation, nous ramène, par un retour inattendu, à la négation de cette volonté : il se convertit en un art du sommeil et du repos : il nous conduit à un quiétisme musical. Par ces alternatives d'excitation et de relâchement, de délire et d'engourdissement nous sommes, on le voit, bien éloignés de la direction classique où l'on nous avait d'abord engagés, et l'on comprendra que la musique romantique, — celle qui rêve et ne pense pas, — prétende à bon droit relever de Schopenhauer.

Les deux directions de pensée que nous venons de signaler dans la conception de Schopenhauer tiennent, plus qu'on ne saurait dire, au principe même de sa métaphysique et au dualisme que nous avons indiqué dans sa théorie de la connaissance. La musique s'adressera-t-elle, dans une certaine mesure, à l'entendement? S'inspirera-t-elle de ses traditions? Ou bien se développera-t-elle au sein de la volonté qu'elle doit se borner à nous révéler? On comprend que, sans devenir conceptuelle ni dogmatique, sans recourir au réalisme grossier de l'intellect, elle puisse s'adresser parfois à lui pour lui demander de construire une image pure et harmonieuse de la vie intérieure : dans ce cas, la

tendance classique reparaît et s'affirme. Mais on comprend aussi qu'elle abandonne sans esprit de retour toute tentation de la connaissance, qu'elle s'installe au delà des formes de la représentation, que, faisant appel au monde intérieur de la volonté et des sentiments, le seul qui lui soit assigné, elle en suscite lentement l'image du fond de nous-mêmes et qu'elle en assure, par la seule force de la suggestion et du rêve, la révélation instantanée. En ce cas, les formalités de l'entendement sont bannies ; nul accommodement à ces formes n'est conçu comme possible. L'inconscient reprend alors ses droits ; la direction romantique tend à primer.

Une dernière raison eût d'ailleurs, à l'exclusion de tout autre, encouragé cette tendance au point de la rendre prépondérante. Qu'il l'avoue ou non, Schopenhauer recherche dans la musique, en même temps qu'une jouissance contemplative, un apaisement et, comme il le dit lui même, un *quiétif* de la volonté. La musique lui plaît parce qu'elle fait briller à nos yeux le mirage du bonheur promis : de là cette disposition forcée au rêve, suivie d'ailleurs de désenchantement, qu'il ne cesse de signaler en elle. Une telle expérience tient à notre condition métaphysique elle même. « La vie nous trompe sans cesse, remarque-t-il avec amertume[1]. Quand elle promet, elle ne tient pas, sauf pourtant quand elle veut montrer combien ce qu'on souhaitait était peu souhaitable. Le mirage du lointain nous fait voir des paradis qui s'évanouissent comme des illusions d'optique dès que nous nous laissons séduire à les poursuivre. Le bonheur se trouve donc toujours placé dans l'avenir, ou bien dans le passé, et le présent est comme un petit nuage sombre que le vent chasse au-dessus de la plaine éclairée par le soleil :

1. *Le Monde*, etc., t. II, p. 869

devant lui, derrière lui, tout brille de lumière ; lui seul jette toujours une ombre. » Cette image d'un bonheur en mouvement, ce devenir introduit au principe de toute joie et qui en rend l'expérience si décevante, cette indifférence finale à la vie « faite pour qu'on s'en détourne », cette consolation cherchée et trouvée dans le rêve, voilà tout ce que la musique suggère et voilà comment, sans être un quiétif de la volonté, elle est un dérivatif puissant, un équivalent que nous pouvons, à chaque instant, proposer à la place du monde et de son apparence trompeuse. Mais qui ne voit en tout ceci la suite et comme la conséquence logique de l'observation que nous avons présentée ? C'est la nature toute psychologique de l'art musical qui nous permet d'entendre ce pouvoir bienfaisant de transformation et d'apaisement. Et cet oubli à son tour n'est rendu possible que par la disposition toute romantique à la contemplation rêveuse que la musique entretient en nous.

Est-on encore en droit, après cela, de parler d'une métaphysique de la musique ? La signification objective de cet art d'exception ne s'est-elle pas peu à peu réduite au profit de sa signification psychologique ? Le symbolisme n'a-t-il pas pris la place du réalisme ? Au cours de notre interprétation et des discussions que l'obscurité du sujet rendait inévitables, il nous est souvent arrivé de faire éclater la contradiction dans laquelle la pensée de Schopenhauer semblait se débattre. Si l'on voulait résoudre le profond paradoxe qu'il avait d'abord posé, il n'y aurait, avons-nous vu, qu'à réduire l'élément métaphysique de la musique au profit des données psychologiques qu'elle ne cesse de mettre en œuvre. La musique perd ainsi sa valeur objective, mais elle gagne en spiritualité et en profondeur : elle n'est plus l'Idée du monde, mais elle devient l'image de l'âme.

Au symbolisme cosmologique, qui l'eût bientôt encombrée, se substitue un symbolisme conscient dont la vie intérieure fera les frais. Est-ce à dire qu'il n'y ait là, comme nous le remarquions, qu'un roman de métaphysicien surajouté au rêve délicat du psychologue et de l'artiste? Non sans doute. Schopenhauer tient à attribuer à l'intuition musicale une portée métaphysique. Il lui assigne comme contenu la volonté, et comme centre de perspective intérieure la réalité essentielle de l'univers. Mais il faut voir en cette explication une interprétation du philosophe qui entend donner une caution à la jouissance la plus élevée dont sa sensibilité puisse être le lieu ; il faut y voir la tendance d'un esprit qui cherche encore sous les symboles musicaux une conception harmonieuse du tout, qui ne peut se satisfaire que par une *Weltanschauung*. Au surplus, cette métaphysique n'affecte pas les dehors d'un réalisme dogmatique. La musique, qui en serait l'incarnation, est libre et vive. Elle ne connaît ni loi ni dogme. Elle est détachée à l'égard de toute morale et de toute religion[1]. Si elle provoque le sentiment religieux, c'est sans le vouloir : elle n'a pas d'attachement aux formes dogmatiques de la pensée. Par son devenir continuel, elle dissout les substances ; par son indifférence intellectuelle, elle dépasse la position de l'entendement et nous débarrasse de toute vue systématique. Elle ne connaît ni le bien ni le mal, ni la vérité ni l'erreur. Ces termes n'entrent pas dans son langage et ces réalités ne sont pas de son domaine : elle ignore les concepts. Elle n'est faite que des sentiments et des émotions du cœur, et elle ne connaît rien autre. Si l'on voulait à tout prix lui chercher une signification spéculative, il faudrait la rapprocher de l'ἐποχή ἐξέχ

1. *Parerga und Paralipomena*, § 218.

de Platon[1], cette connaissance transitoire et intermédiaire qui recourt à des formes mythiques ou à des symboles pour exprimer le devenir inaccessible à toute pensée formelle et irréductible à tout concept. Le devenir psychologique serait ainsi son objet. Et quand, par extraordinaire, on l'oriente vers l'expression de grandes idées spéculatives pour lesquelles elle n'est point faite, elle en change aussitôt le sens ; elle les transforme en la monnaie courante du sentiment : elle porte à notre conscience, avec une incomparable intensité, l'être intérieur de la religion ou de la vérité, libre de toute fiction intellectuelle dogmatique. Notre interprétation se trouve, de la sorte, justifiée. La métaphysique de la musique va du dehors au dedans, de la cosmologie à la psychologie, de l'idée du monde à la révélation de la vie intérieure. Le progrès de la pensée de Schopenhauer s'est effectué en ce sens : au début, il cherche à travers les symboles auditifs une révélation de l'essence des choses ; au terme, sa pensée méditative se plaît à démêler dans ces symboles les mouvements du cœur. La musique renfermera, si l'on veut encore, une métaphysique latente, une métaphysique irréductible aux concepts parce que son objet leur est à tout jamais interdit, la métaphysique de la sensibilité.

Elle en offrirait aussi, croyons-nous, une psychologie. Les termes qui lui servent de point d'appui et dont elle se plaît à user, la volonté, la chose en soi, l'essence du monde, perdent peu à peu leur sens pour prendre une signification plus directe : ils deviennent respectivement le sentiment, le rêve, l'inconscience. C'est de ces derniers termes formant l'opposé de la représentation du monde et nous présentant comme l'envers de la connaissance réfléchie ou con-

1. Cf. Brochard, *Cours sur la Philosophie de Platon*. *Revue des cours et conférences* (année 1897).

ceptuelle que Schopenhauer est parti. Mais il s'est trop hâté de les réaliser. En passant arbitrairement de l'ordre de la sensibilité à celui de la métaphysique, il les a érigés en absolu ; il leur a donné la consistance de choses en soi, la dignité de vérités éternelles, comme s'il n'était pas préférable de leur laisser ce caractère original d'attitudes de l'âme et de phénomènes de la conscience. Or, à l'inverse du mouvement imaginé par Schopenhauer, c'est cette restauration que poursuit à sa manière l'expérience musicale : elle révèle, elle excite en nous cette sensibilité à demi-spirituelle, tout proche de la matière, avec ses appétits élémentaires, avec ses impulsions qui ne savent que désirer ou aimer et qui se traduisent toujours par des sentiments. Le noumène, où un effort de spéculation nous avait d'abord transportés, devient ainsi le domaine de la subjectivité et de l'émotion : il correspond, non à l'essence des choses, mais à une région reculée de la sensibilité, non à la réalité métaphysique la plus haute, mais à l'inconscience la plus profonde. C'est donc une véritable transposition que nous venons de tenter afin de voir dans la conception musicale de Schopenhauer une initiation à la musique moderne. Nous nous sommes refusés à « hypostasier », sous forme de dogme métaphysique, la libre interprétation du philosophe ; nous y avons vu simplement un commentaire destiné à élucider pour lui l'obscurité de certains symboles. Nous l'avons arrachée au vertige de la « chose en soi ». Par contre, nous avons essayé de dégager de ce commentaire quelques indications d'ordre positif. Nous voudrions aller plus loin dans cette voie. Nous allons nous demander si de telles indications, débarrassées maintenant de tout souci métaphysique et replacées à titre scientifique dans la pure expérience, ne seraient pas de nature à nous suggérer quel-

ques inférences dont pourraient profiter, à l'occasion, la philosophie générale d'un côté, et la psychologie du sentiment musical, de l'autre. Il importe pour cela, avant toute chose, de nous replacer sur le terrain où notre interprétation nous a insensiblement conduits et d'envisager l'art musical tour à tour comme un analogue du rêve et comme une contrefaçon de la conscience dans l'ordre sensible.

II

Et d'abord, quel est le résidu positif et vraiment philosophique que nous pouvons conserver de la conception de Schopenhauer et dont nous pouvons faire le point de départ de ces nouvelles déterminations. Nous retrouvons à la base de la métaphysique de la musique, sous toutes sortes de subtilités et de déguisements, la notion d'une nécessité naturelle (Unwillkür) présentée comme principe dernier de tout art, comme elle l'est de toute existence et de toute moralité, et opposée à ce qui est conventionnel et factice, œuvre de raison et de volonté réfléchie, en un mot arbitraire (Willkürlich)[1].

Voilà pourquoi, dans la musique, devançant les innovations de Wagner et en accord avec les aspirations du romantisme allemand, Schopenhauer défend la nature et l'inspiration contre la civilisation et la réflexion, l'instinct contre la raison abstraite, la spontanéité du rêve contre la tradition et le préjugé. La musique implique un retour à la sensibilité, c'est-à-dire aux formes les plus profondes de la con-

1. Lichtenberger, *Richard Wagner poète et penseur*.

science, aux assises les plus solides de la réalité. Elle est la langue du cœur universellement comprise pourvu qu'elle soit parlée dans sa simplicité native. Elle nous ramène donc à l'état de nature ou d'innocence. Traduisons cette formule en langage philosophique : la musique revient simplement à cette suite bien enchaînée de faits naturels, d'émotions concrètes, à ce processus vital où toute conscience individuelle doit s'insérer si elle veut vivre et qu'avaient fait perdre de vue les jeux superficiels de la représentation, les constructions chimériques de la raison abstraite. Elle implique donc un retour au spontané, au primitif, au fondamental. Tout le reste est à rejeter. Il faut que la vie de l'âme se reconstitue sur ses bases et retrouve les anciens fondements : il faut qu'elle s'y rattache et s'y enracine : c'est à quoi la musique s'applique, au même titre que l'intuition et le sentiment.

C'est en ce sens qu'on peut substituer une psychologie de la musique à la métaphysique de la musique : c'est encore en ce sens qu'il faut entendre cette profonde sentence qui restitue à l'art musical sa valeur expressive : « la musique n'est pas, comme les autres arts, une représentation des effets de la meilleure conscience dans le monde sensible, mais elle est elle-même un de ces effets[1]. » Grâce à cette interprétation qui oriente la conception musicale de Schopenhauer dans un sens purement psychologique, on comprend la préférence donnée à la symphonie, à la musique religieuse et à la musique de chambre sur l'opéra qui est encore, selon lui, une forme d'art hétéroclite et barbare accommodant la musique à l'usage de ceux qui ne sauraient la goûter pour elle même. On comprend surtout la suprématie accordée par Schopenhauer à la mélodie, représen-

1. *Anmerkungen zu Locke und Kant*, éd. Grisebach, p. 84

tant d'une haute sensibilité, sur l'harmonie qui est à la première, selon une expression trivialement énergique de notre philosophe, « ce que la sauce est au rôti ». Ainsi s'explique l'orientation des idées musicales de Schopenhauer, le passage logiquement nécessaire dans son esprit, de la métaphysique à la psychologie.

Une dernière conséquence de notre interprétation serait de faire entendre cet effet constant de la musique qui libère les forces de la conscience en les transfigurant et les exaltant ; selon la curieuse expression de Schopenhauer qui devance Nietzsche sur ce point, elle « célèbre ses saturnales ». Mais cette exaltation soudaine, cette agitation intérieure, ces alternatives de lyrisme et de rêverie n'impliquent-elles pas l'exercice de forces spirituelles profondément remuées et mises brusquement en jeu ? Ne faut-il pas y voir une projection de la vie intérieure saisie dans la diversité de ses aspects, un de ces effets immédiats « de la meilleure conscience » dont nous parlions tout à l'heure ? Nous sommes par là ramenés à une loi psychologique d'ordre très général, dont l'expérience musicale présente une constante application : c'est la loi de la multiplication interne de la personne opérée par la musique à la suite de la révélation instantanée des possibilités que renferme notre plus profonde conscience et que nous ne soupçonnions pas. La production des possibles, avec son caractère exclusif et insolite, est très bien marquée dans le sentiment musical qui implique le retour de la conscience à la possibilité ou à la virtualité psychologique pure, en dehors de toute réflexion organisatrice. De là, à n'en point douter, la prédominance du rêve, la promptitude imaginative propre à toute musique et, dans les effusions où elle se complaît, ce sentiment du nouveau, du différent, du *jamais vu* que nous avons souvent remar-

qué. Il y a plus : l'individualité, le moi réfléchi, la personnalité, savons nous, sont au terme d'une construction tout interne. Mais l'évolution qui les prépare ne se hausse pas toujours jusqu'à ces suprêmes synthèses, soit par un retour offensif des lois de la dissolution, soit par alanguissement ou décomposition naturelle, soit enfin parce que les virtualités de la conscience, n'ayant pu s'actualiser sous l'action d'un idéal suffisamment conçu, n'ont jamais réussi à dépasser les limites de la possibilité psychique telle que le rêve et le plaisir musical nous la révèlent. Or, c'est à ce moment précis que la musique intervient : elle s'applique justement à cette suite indéfinie et flottante de virtualités psychologiques qui forment le noyau de la personne. Mais elle les simplifie et les épure : grâce à cette épuration, elle dépouille l'existence intime de ses accidents dramatiques ou vulgairement émotionnels, pour la restituer dans la généralité de sa forme ; elle dépeint les mouvements les plus cachés de notre être en les dégageant de la matérialité ou de l'insignifiance des détails, si bien qu'en pénétrant ainsi à l'intérieur et comme au cœur de la conscience elle sait atteindre, au sein de la réalité la plus riche, à l'idéalité la plus pure. C'est dans ce sens que Schopenhauer pouvait dire qu'elle ne dépeint pas telle action ou telle forme particulière des passions ; car elle est comme Dieu, elle ne connaît que les cœurs. Tirons d'ailleurs la conclusion de ce qui précède et formulons la à titre d'hypothèse à vérifier aussitôt :

I. — *Le système fermé des sons se déroule en harmonie naturelle avec notre conscience dont il offre la contre-partie immédiate.*

On peut chercher une vérification positive de cette idée

touchant l'originalité du monde des sons, sorte d'univers indépendant évoqué par la musique et sans commune mesure avec les autres. Qu'on se représente d'abord un morceau de musique fortement rythmé, une phrase imitant un air de danse, ou encore un opéra où l'élément musical est soumis aux exigences de la représentation scénique et suit la logique convenue de sentiments littérairement exprimés. La fantaisie musicale ne se meut plus en liberté. Elle est asservie à une ordonnance régulière, au retour de périodes rythmiques ; elle se trouve du même coup déterminée par des conditions plastiques, ou motrices, ou verbales, qui lui viennent du dehors et qui font pression sur elle en lui imposant un langage qu'elle ne comprend pas et qu'elle ne devrait pas parler. En d'autres termes, les lois de la rythmique, avec leurs périodes d'opposition et de retour, tendent alors à primer ; la musique se développe dans le sens de cette ordonnance régulière, tout architectonique, des rythmes ; elle peut aller jusqu'à s'abandonner au plaisir de traiter ces formes pour elles-mêmes, sans y introduire sa force évocatrice d'émotion et de rêve. Elle cesse d'être la représentation de la vie intérieure. Elle se supprime, par cela même, au profit d'un art inférieur ; car, en s'attachant de façon trop exclusive aux manifestations du monde extérieur sans nous en faire soupçonner le fond mobile et vivant, elle se perd de nouveau dans l'illusion de la représentation des choses hors de nous. Veut-on au contraire imaginer la musique dans ses rapports immédiats avec la conscience, provoquée uniquement par la contemplation intérieure et la transmettant à son tour en dehors d'elle ? Prenons, suivant l'indication même de Wagner, un célèbre morceau de musique religieuse de Palestrina. Il nous sera donné d'y mesurer toute

la portée de l'art musical dans son évocation du monde interne et d'y suivre la formation d'une image auditive qui tend à coïncider exactement avec ce monde. D'abord, dans ce cas particulier, le rythme lui-même, qui est un élément matériel ou plastique, n'est rendu perceptible que par le changement des suites harmoniques d'accords, « si bien que les successions symétriques et quantitatives du temps sont immédiatement liées à l'essence qualitative de l'harmonie hors du temps et de l'espace[1] » ; il n'y a donc nul besoin de recourir aux lois de la représentation temporelle et spatiale pour la compréhension d'une telle musique. Il y a plus. Cette succession reprend un sens psychologique et une valeur purement qualitative : « Elle s'exprime presque uniquement, suivant Wagner, dans les plus délicates transformations d'une couleur fondamentale qui nous montre les nuances les plus intimes reliées entre elles par une sorte de parenté, sans que nous puissions en ce changement percevoir un dessin de lignes. » Cette image, savons nous d'autre part, n'est point donnée ou fixée dans l'espace : elle se confond avec la durée de nos états et fait retour à la vie même de la conscience en ce que celle-ci comporte de nuances changeantes et de dégradations insensibles. Nous obtenons ainsi, conclut Wagner, une image presque hors de l'espace et du temps, une révélation proprement spirituelle qui s'empare de notre être tout entier et qui éveille en nous une émotion indicible[2], car elle porte peu à peu dans les profondeurs de notre conscience, avec une incomparable intensité, l'être intérieur de la religion saisie dans la pureté du sentiment, libre désormais de tout dogme et de tout rite. L'intervention de cette forme intercalaire, sorte

1. Wagner, *Beethoven*, p. 38.
2. *Ibid.*

de cadre ou d'unité distributive des sons, nous permet de poser cette nouvelle affirmation :

II. — *Il y a un schéma musical.*

Nous venons de voir les formes musicales se rapprocher de plus en plus des conditions des sentiments purs et coïncider avec le monde qu'ils forment. Cette relation obscurément pressentie autorisait Schopenhauer à soutenir que la musique révèle l'essence des choses et ouvre à la connaissance l'ordre de la volonté. Sans recourir à ces constructions métaphysiques, et en retenant la part d'expérience positive que ces déclarations comportent, on devrait dire que le rêve musical, l'ensemble des visions ou des intuitions que la musique soulève, se constitue hors de l'espace et même du temps conçu comme une quantité mesurable et qu'il fait appel aux données les plus profondes de l'expérience intérieure. Ce n'est pas à dire qu'on doive le confondre avec cette expérience elle-même. Il joue vis à-vis d'elle le rôle d'une image intermédiaire, formée peu à peu par la suite et l'ordonnance des sons, sorte de synthèse mobile qui résume, d'un côté, notre expérience auditive et qui provoque, de l'autre, des variations sans nombre ou des changements d'attitudes dans la conscience concrète. Cette unité dynamique, véritable système de tendances et de mouvements, correspond à ce qu'on pourrait nommer un *schéma musical*, et c'est à la constitution de ce schéma dans la conscience que l'expérience du son aboutit nécessairement. Schopenhauer n'a pas indiqué cette unité de distribution des images auditives : il a mis nos sentiments sous leur dépendance sans nous faire assister au curieux travail d'adaptation et de traduction qui se poursuivait en nous.

Wagner cependant en pressentait l'existence, quand il insistait sur l'assimilation de l'expérience musicale avec le rêve allégorique et surtout quand il trouvait dans tel morceau de musique spirituelle « une copie aussi fidèle que possible de l'image qu'il percevait de son monde intérieur ». Il y a là, comme on voit, tout autre chose qu'un écho des sentiments ou qu'un simple prolongement de la vie intime. Il y a formation *d'un simulacre auditif*, d'une « image de rêve », comme s'exprime encore Wagner, d'une véritable copie de la vie psychologique, transposée dans le registre des sons. Douée elle même de mouvement et de vie, c'est même là ce qui nous permet de trouver au fond de l'expérience musicale un véritable système d'images, intermédiaire forcé entre le son et l'émotion, entre les lois de l'harmonie et la simultanéité des états conscients, entre la mélodie et le devenir psychologique. C'est à démêler le dessein et à retrouver le contenu souvent effacé de ce cadre à images, de ce schéma immédiatement construit par les sons, que nous allons maintenant nous employer. L'effort que nous allons tenter en ce sens, pour pénible et inattendu qu'il paraisse, nous servira à déterminer une des lois les plus importantes de la production des phénomènes conscients et que nous formulerons tout de suite ainsi :

III. — *L'intervention de l'imagination construisant un schéma dynamique est requise pour la transformation des impressions auditives en émotions esthétiques.*

Il faut d'abord imaginer dans le schéma musical une double face qui l'ajuste simultanément, en quelque manière, à la contemplation intérieure dont il nous offre une image mobile et simplifiée, et au monde extérieur dont la vision

peut se trouver singulièrement intensifiée par la lumière spirituelle qu'il y projette. C'est au fond un schéma dynamique qui nous intéresse par ses innombrables transformations : c'est lui que nous voyons, comme un fantôme interne, se développer, se préciser, gagner en relief, ou bien devenir flottant et indistinct, à mesure que se contracte ou que se relâche l'activité de la conscience dont il est la projection, à mesure aussi que cette conscience est moins actionnée par les sons ; c'est encore lui qui sert de médium entre notre sensibilité émue et les appels du monde matériel, les modulations de la douleur et de la joie extérieures, car il porte ces suggestions du dehors, avec infiniment de pénétration, aux régions profondes de la conscience. Nous ne sommes pas émus par une représentation directe des choses hors de nous ; mais nous passons toujours par cet intermédiaire forcé.

Au reste, il est permis de voir le schéma musical à l'œuvre et de le suivre d'abord dans ses diverses manifestations avant de le saisir dans l'activité de son principe. Il se présente d'abord à nous sous la forme d'un fantôme interne, avons-nous dit, d'une figure de rêve semblable, à certains égards, aux apparitions consolantes ou terrifiantes des songes. C'est là ce qui expliquerait l'insistance avec laquelle la psychologie de Schopenhauer rapproche la musique du rêve, mettant surtout en relief l'élément de fantaisie et de vision que celle ci renferme. Disons toutefois, pour caractériser ce schéma, qu'il se distingue du rêve par sa force suggestive et obsédante, par son pouvoir extraordinaire de réduction. Sans doute ce n'est là qu'un trait bien superficiel encore et bien incomplet. Il a cependant son importance. Il n'a pas échappé aux observateurs compétents, les seuls dont le témoignage puisse

être invoqué au cours de cette interprétation toute positive. Wagner constate, avec un rare bonheur d'expression, la singularité de cette attitude. Il y voit un état de rêve où nous plongent, par l'intermédiaire de l'ouïe sympathique, les manifestations de la nature. Il note l'intensité et l'étrange excitation mentale qui l'accompagnent. Selon lui, l'autre monde dont le musicien nous parle — le monde de la vie intérieure — nous est aussitôt rendu accessible par ce rêve spontanément construit en nous. Il est permis de noter la réduction immédiate qu'il opère sur nos facultés perceptives : « notre vue perd sa puissance au point que nous cessons de voir, les yeux ouverts. » Mais suivons les différentes phases de cette sagace observation : elle nous renseignera mieux que toute théorie sur l'attitude prise par la conscience sur la formation d'un schéma dynamique et réducteur que nous verrons ensuite à l'œuvre. « Cette expérience, poursuit Wagner, on la fait dans toute salle de concert pendant l'audition d'un morceau de musique véritablement prenant. C'est le spectacle le plus drôle et aussi le plus laid que l'on puisse imaginer. Si nous pouvions le voir dans toute son intensité, notre attention serait complètement détournée de la musique et nous irions jusqu'à rire en considérant les mouvements mécaniques des musiciens, l'agitation de tout l'appareil auxiliaire d'une production orchestrale, sans parler de l'aspect vraiment trivial du public. Mais ce spectacle, qui occupe uniquement celui qui reste insensible à la musique, ne trouble en aucune façon celui qu'elle enchaîne ; c'est la démonstration nette que nous ne le percevons plus avec la conscience et que nous tombons, les yeux ouverts, en un état qui a une analogie essentielle avec la *lucidité somnambulique*. Et, en vérité, c'est en cet état seulement que nous arrivons à

être *possédés* par le monde du musicien. De ce monde, qui ne se décrit avec rien, le musicien, par la disposition de ses sons, jette en quelque sorte le filet sur nous, ou bien encore il arrose notre faculté perceptive avec les gouttes merveilleuses de ses accords, l'enivre et la rend sans force pour tout autre perception que celle de notre monde interne [1]. » Retenons les principaux traits de cette description. Cette ivresse, cette promptitude imaginative qui se solde par une impuissance pratique, l'état d'exaltation où nous sommes jetés, la réduction des facultés motrices et verbales, l'assimilation au somnambulisme sont autant d'indications précieuses, saisies sur le vif, comme dans des expériences de laboratoire et confirmant nos vues sur la nature du rêve musical, doué de consistance et de continuité, mais possédant, à l'encontre des songes ordinaires, un pouvoir incomparable de suggestion et d'inhibition.

Ce n'est pas tout : dans ses rapports avec les attitudes extérieures ce songe spontanément construit va manifester un de ses nouveaux aspects ; il ira jusqu'à exprimer, — toujours au dire de Wagner, — l'essence la plus intime du geste ou des dispositions motrices du corps, avec une telle intelligibilité immédiate que notre vue perd sa puissance de perception intensive, « si bien que nous comprenons les gestes sans les voir eux-mêmes [2] ». Nous sommes bien en présence d'un véritable état d'hypnose, d'une obsession grandissante, exclusive, discrétionnaire même, qui exerce simultanément son pouvoir réducteur sur deux ordres de représentations : les représentations visuelles et les représentations

1. Wagner, *ibid.*, p. 30.
2. *Ibid.*, 30-31.

motrices, la contemplation réfléchie assumant désormais le soin de suppléer aux unes et aux autres. Mais du même coup on verrait croître la force de suggestion émotionnelle et idéale qui mesure la richesse de ce songe en l'empêchant de tomber dans la puérilité et les redites du songe banal. « Si la musique, que nous appelons le domaine des rêves, attire à elle les éléments du monde de représentation qui lui sont le plus proches, cela n'arrive que pour tourner en quelque sorte vers l'intérieur la connaissance sensible au moyen d'une transformation préalable qui lui permet de saisir l'essence des choses dans sa manifestation la plus immédiate et de noter, pour ainsi dire, le rêve que le musicien au plus profond de son sommeil avait contemplé[1]. » La précédente analyse tend ainsi à prouver la vérité de cette dernière loi qui résumera toutes les autres :

IV. — *L'expérience musicale paraît avoir pour loi de développer un schéma, ou songe construit, immédiatement imposé par les sons, en images et en sentiments dont ce schéma indiquait sous sa forme concentrée les directions possibles.*

C'est, en effet, à ce cadre à émotions, véritable « paradigme » musical, que notre imagination s'applique et c'est de lui, comme d'une mine à interprétation, que part notre sensibilité émue par les sons. En somme, celle-ci ne s'excite que si elle est mise en branle et l'on pourrait presque dire « amorcée » par la représentation schématique des émotions élémentaires dont elle aura à dérouler la suite et auxquelles elle apportera l'enrichissement graduel de ses images. Les esprits réfractaires à toute musique,

1. Wagner, *ibid.*, p. 33-34.

c'est à dire peu suggestibles par les sons, n'ont sans doute pas l'idée « d'un cadre à émotions » qu'ils auraient à remplir en lançant un appel à leurs forces sentimentales. La perception brute des accords ne provoque pas en eux cette disposition des sentiments qui accourent simultanément à l'invitation qui leur est adressée. Cette perception est pour eux une fin : elle n'est pas un moyen de suggestion. En l'absence de ce schéma intercalaire qu'elle ne parvient pas à susciter, le raccord ne se produit plus entre le son, qui demeure en lui même, et la sensibilité, qui ne s'ébranle pas à son appel. Les mélodies les plus pures, les plus riches sonorités se perdent dans le vide d'une conscience trop peu avertie : elles n'y soulèvent aucun écho, faute d'une adaptation suffisamment prompte des images auditives à notre vie émotionnelle. Il aurait fallu un mouvement du « schéma auditif » dans la direction de la sensibilité pure ; mais ce mouvement, pas plus du reste que l'image construite qui eût capté et concentré les forces émotionnelles, ne se sont produits. Mais, si l'expérience musicale consiste essentiellement en cet enrichissement graduel des images auditives par l'émotion et en l'ajustement rapide des unes aux autres, ce qu'il importe maintenant de remarquer en elle, c'est cette transformation continue d'une suite de sons en sentiments concrets capables de les recouvrir ou de coïncider avec eux. Cette remarque nous permettra de tenter, dans la dernière partie de ce chapitre, la restitution psychologique du sentiment musical envisagé comme une expérience originale de la conscience.

III

Nous venons de nous expliquer sur la portée psycholo-

gique de la musique ; ou plutôt nous venons de rectifier les théories relatives à l'expression musicale en montrant le postulat erroné qu'elles impliquent forcément. La musique n'exprime pas des sentiments, elle en inspire : elle n'est pas expressive, elle est suggestive : ce pouvoir d'évocation qui réside en elle est proportionnel à sa force d'émotion. Prise en elle-même, elle est exclusivement émotive. A cette conclusion nous conduirait insensiblement la doctrine de Schopenhauer psychologiquement interprétée : par son essence même, la musique, qui est purement sentimentale, est capable de traduire la nature intime des émotions qui agitent une âme humaine, et de noter les suprêmes extases de l'amour et du désespoir. Mais elle ne les impose pas du dehors par une description objective et, pourrait on dire, impassible : elle les excite du dedans. Elle les fait connaître en les faisant partager ; elle ne les traduit pas : elle les communique. Ce ne sont pas des états qu'elle dépeint, ce sont des expériences qu'elle suscite. Le contenu intellectuel de la musique se réduit à très peu de chose : c'est le pur sentiment qui chante dans ses mélodies.

Qu'est-ce donc que l'émotion musicale ? Comment se développe-t-elle en l'âme ? Quelles sont les facultés qu'elle intéresse à sa formation ? Nous aurons ailleurs occasion de montrer que les théories de Lange et surtout de M. William James sur l'origine périphérique des émotions auraient une importance extrême dans l'explication de l'impression musicale. On nous accordera, pour l'instant, que les dispositions physiques causées par la mélodie et le rythme concourent à former les bases organiques de cette impression et sont à l'origine de l'expérience qu'elle institue dans la conscience. Par la répétition des mêmes mesures le rythme tend à provoquer en nous un état assez voisin de

l'état d'hypnose, et cet état à son tour sera singulièrement favorable au développement de l'élément de rêve que comporte invariablement toute expérience musicale. D'un autre côté, les accords musicaux doués d'une force propre de pénétration, formant comme l'atmosphère vivante et palpitante où la sensibilité est plongée, agissent immédiatement sur cette dernière : ils neutralisent les forces motrices, diluent peu à peu l'effort ou, pour parler plus net, ils exercent un pouvoir réducteur sur les puissances résistantes de notre individualité. C'est donc le moi, en ce qu'il a de moteur ou de physique, qui s'abîme peu à peu devant nous. Pendant que s'effectue cette réduction des forces de résistance particulières à la sensibilité motrice, la sensibilité purement affective est vigoureusement actionnée. Les qualités mêmes des sons, la richesse de leur sonorité, la pureté de leurs accents, leur douceur ou leur gravité nous impressionnent à leur manière et concourent à la formation d'un état physique favorable à la suggestion musicale. Le sens commun a l'intuition des modifications survenues quand il constate la force communicative de certains accords, le bien être ou le malaise physiques qui suivent certains autres. Revenons à la méthode de M. William James : nous noterons l'existence de sensations fonctionnelles, de phénomènes circulatoires et respiratoires, parfois même spasmodiques, de courants viscéraux, causés par les impressions auditives et par leur organisation systématique. Il y a donc comme une sympathie primitive de l'organisme pour les sons grâce à laquelle la sensibilité physique, *profitant d'une réduction des éléments résistants et de l'assouplissement momentané des données motrices*, résonne déjà comme une table d'harmonie, tandis que la mélodie conduit du dehors cet accompagnement improvisé. Nous sommes en

droit de nous demander si l'expérience musicale et la jouissance qu'elle comporte ne tiennent pas justement à ce que nous traitons les données de la sensibilité comme des matériaux dociles que nous sommes libres d'ordonner au gré de notre fantaisie et à ce que nous croyons les voir se distribuer d'elles-mêmes en ensembles, scandées par une invisible main.

Il est extrêmement difficile, sinon impossible, d'indiquer avec précision l'attitude physique correspondant, en chaque cas donné, au sentiment musical. Ce qui frappe surtout, dans les différents cas soumis à l'analyse, c'est la réduction progressive de l'énergie motrice et le lent évanouissement de nos facultés de résistance ; il y a là une attitude abandonnée et docile, *éminemment suggestible*, un état affectif pur très peu propice à l'action, mais singulièrement propice au rêve. Sous l'influence dissolvante des formes musicales, notre sensibilité, relâchée et détendue, voit l'aptitude à l'action faire place en elle à la promptitude imaginative. Selon les hasards ou les caprices de la suggestion, les rêves les plus variés et les fantaisies les plus libres pourront éclore sur un terrain si bien préparé. Pareillement, nous verrions l'attitude physique se modifier quand la sensibilité subit l'influence d'accords majestueux, de rythmes lents accompagnés d'harmonies graves et riches. Comme si notre corps perdait tout d'un coup son attitude pratique pour sympathiser aussitôt avec l'impression funèbre ou héroïque du morceau, on a la sensation presque imperceptible que la sensibilité affective réalise pour elle et joue à sa manière les accords perçus. Elle en exécute aussitôt une transcription matérielle qui sera le point de départ de réflexions et de rêveries sans nombre. Que l'on démêle cette

action du corps pendant l'audition d'une marche funèbre, par exemple : on retrouvera sans peine l'indication discrète d'une tristesse organique, comme si nous percevions en nous un ralentissement de la vie et une sensation pénible d'écrasement. Une marche héroïque, mimée imperceptiblement par le corps, donnera lieu à une attitude dont les linéaments à peine indiqués sont ceux du courage et de la fierté, parfois même à la sensation d'une véritable mégalomanie physique. Enfin un air de musique entraînant ou impérieux, en libérant tout d'un coup les forces secrètes de la sensibilité, en élevant le ton de la vie physique, produit une impression d'intensité qui se confond avec l'exaltation même de notre existence organique. *Des attitudes variées du corps, des dispositions différentes et comme des synthèses de la sensibilité affective, voilà ce que l'analyse démêle tout d'abord à l'origine de l'émotion musicale* ; voilà ce qui constitue l'essence du plaisir qu'elle renferme et qui n'est que le sentiment immédiat d'une variation survenue au principe même de la vie.

Sans doute ce n'est là que la puissance inférieure et comme les plus bas degrés de l'expérience musicale, et il serait injuste de la réduire uniquement à la matérialité de ses principes. Une analyse attentive notera bien vite, en elle, l'intervention de facultés imaginatives et intellectuelles qui traduisent bientôt en leur langage ces attitudes du corps et qui font de ces dispositions organiques, habilement provoquées en nous, autant de mines à exploiter, autant de synthèses primitives à interpréter et à expliquer. Disons le bien vite : tout l'intérêt de l'expérience musicale, en dehors de la jouissance très spéciale qui est d'abord seule donnée et qui tient sans doute à la réduction progressive de l'effort, sera de suivre cette image, de l'ordre physique où

elle se dessine sous forme d'attitudes corporelles, à l'ordre de la réflexion et de la pensée pure où nous la verrons s'épanouir en idées et en rêves. Mais on ne comprendrait pas le jeu des facultés spéculatives appliquées à la traduction de l'état physique donné tout d'abord, si l'on n'avait auparavant saisi l'élément organique dans une première transformation à laquelle il se prête, et qui sera le point de départ de modifications nouvelles. On l'a d'ailleurs compris : l'action du corps suscitée par les modalités du son ne demeure pas confinée dans l'ordre de la sensibilité musculaire sur laquelle ces modalités exercent plutôt une influence réductrice et négative : en fait, l'image musicale déborde à chaque instant ces étroites limites : elle tend à s'insérer, par delà les mouvements qui la miment, dans le courant des impressions de la sensibilité affective. Il ne lui suffit pas de réduire les forces rebelles du moi ou de neutraliser les éléments agressifs et trop tendus qu'il renferme : elle veut libérer ces puissances secrètes d'émotion que la vie ordinaire ne sait pas toucher, et elle les excite de notre fond. Aussi lui arrive-t-il de déchaîner des impulsions qui, heureusement pour nous, n'auraient pas occasion de se faire jour dans l'ordre social : elle leur donne momentanément droit de cité. On a ingénieusement noté que les moyens dont elle dispose sont justement les seuls qui puissent nous rendre sensibles certains états de l'âme ; on a ramené ces moyens à l'évolution spontanée des formes musicales, saisie dans sa courbe la plus simple et dans son rythme le plus perceptible : des espaces pleins, puis des élans, des repos, puis des enrichissements et des élans plus audacieux, et des répétitions ornementales plus vastes, voilà ce qui mettrait en branle ces états profonds de la conscience [1]. Mais combien

1. Barrès, *Amori et dolori sacrum*.

cette remarque présente plus de justesse, si l'on songe à la nature des forces que l'image musicale vient déchaîner. On verrait que ces intervalles, cette succession de repos et d'élans, ces recueillements profonds, et ces élancements plus ardents suivis d'engourdissements passagers correspondent à merveille au système même de la sensibilité. En un mot, *celle-ci introduit les mêmes coupes dans la continuité de ses impulsions et dans la trame vivante de ses phénomènes essentiels*. Tout ce que nous avons dit de l'une s'applique à l'autre. La vie affective, quand elle est affranchie des conditions utilitaires qui lui font entrave, se déroule de la sorte : elle a, elle aussi, ses réveils et ses agitations, ses repos et ses défaillances, ses exaltations et ses moments d'emphase ingénue. Elle a son excitation et son délire. Qu'on pense au délire joyeux pour s'en convaincre. La musique flatte donc d'instinct une disposition essentielle à nos sentiments ; elle a l'intuition que chacun d'eux est une organisation individuelle et qu'il a sa constitution dynamique profonde. C'est cette dynamique de la sensibilité qu'elle nous révèle et dont elle nous fait en quelque sorte toucher le fond.

Mais cette restitution immédiate de la sensibilité affective ne saurait être confondue avec un remaniement intellectuel ; elle ne résulte pas d'une transcription artificielle : elle se produit sur une zone intermédiaire que traverse l'image musicale dans sa marche vers la pensée. Bref, si l'on veut mesurer toute l'étendue de l'expérience qu'elle constitue en nous, il faut la saisir sur le plan extrême où elle se convertit en idées et que nous appellerons, à la suite de Schopenhauer et de Wagner, le plan du rêve. Nous avons décrit auparavant cette suprême transformation des images musicales et nous l'avons réduite aux lois plus générales de l'idéation des sentiments. Mais ce que nous n'avons pas

indiqué, c'est la forme très particulière que cette idéation revêt, ainsi que la richesse des matériaux qui lui sont fournis par un travail antérieur. Rappelons, pour fixer les idées, le mécanisme évocateur par lequel un état affectif donné, chez le maniaque ou le dément, se transforme en une histoire toute construite, après avoir provoqué d'ailleurs des explications capables d'en rendre compte. Nous les voyons raisonner sur leur délire et échafauder de bizarres constructions. Ils empruntent aux facultés les plus directement intéressées leurs idées délirantes : « à la mémoire ils demandent des remords, à l'imagination des craintes, à la cœnesthésie des idées hypocondiaques et avec ces éléments hétérogènes, ils bâtissent un délire incohérent [1]. » Nous sommes en présence d'un *rêve explicatif*, différent toutefois du rêve musical par la prédominance des facultés raisonneuses et par la tyrannie de certaines images prépondérantes : de plus, le champ de vision de la conscience, dans ces sortes de cas morbides, est extrêmement restreint ; dans l'expérience musicale au contraire il est mobile et très étendu. Mais, au fond, les deux cas nous remettent en présence d'un procédé identique : *sur un fond d'irritabilité ou d'épuisement d'un côté, d'exaltation cérébrale ou imaginative de l'autre, donnant lieu à quelques thèmes émotifs extrêmement simples, les facultés intellectuelles agissant par attraction, s'ingénient à raisonner et à construire* : elles bâtissent, avec ces données multiples, un système de représentations dont l'état affectif, qui nous est d'abord seul fourni, est le metteur en scène ingénieux et inconscient. Nous sommes en présence d'une synthèse libre et joyeuse, confondue avec le jet spontané d'un sentiment naturel qui

1. Dumas, *La tristesse et la joie*, p. 202. (Paris, F. Alcan.)

viendrait de lui-même provoquer son expression. L'expérience musicale réside donc essentiellement dans la production d'un courant émotif ininterrompu qui réalise le sentiment, dans sa vie totale, comme un produit original de la conscience, comme une force de la nature. Elle évolue, à l'image de tout sentiment, entre deux extrémités : elle va du plan de la vie physique où elle se présente d'abord comme une attitude du corps, comme la structure dynamique de nos émotions, au plan de la pensée pure où elle prend la forme d'une méditation continue, quand ce n'est pas simplement celle d'une rêverie explicative.

D'ailleurs la fusion de ces deux éléments de provenance si différente, puisque l'un résulte de la vie physique et l'autre des facultés intellectuelles, s'opère à chaque instant dans une expérience musicale complète. Ici l'analyse démêlerait tout d'abord la tendance interne de certaines de nos représentations, qui seront proprement des représentations musicales, à se projeter dans l'imagination après avoir ébranlé la sensibilité. On noterait donc un premier trajet de l'image faisant effort pour passer du règne émotif au plan du rêve, et ensuite, un trajet inverse de l'image allant de la rêverie, où elle s'est vivifiée et transformée, à l'émotion pure. C'est dans ce mouvement de va-et-vient que réside, croyons-nous, l'impression musicale ; c'est là ce qui explique, comme loi initiale, les complications innombrables que l'analyse y démêle.

Cette hypothèse, dont nous comprendrons bientôt toute la portée, est d'une vérification facile. Une suite d'accords qui provoquerait directement en nous un état subjectif d'angoisse ou d'épouvante, n'instituerait pas l'expérience musicale : il y manquerait cette adjonction forcée de

la vie spirituelle, la résonance intime et prolongée de l'impression brute au sein des formes de l'imagination et de la contemplation. De même, une musique qui nous charmerait physiquement par la légèreté du rythme et l'intonation caressante de la mélodie ne serait qu'un jeu de surface : elle n'aurait pas provoqué ce développement continu de l'émotion dans la conscience claire d'abord, dans la conscience profonde ensuite : elle ne se serait pas convertie en rêve ; elle n'aurait pas déterminé ce travail de pensée qui nous charme par sa délicatesse même. Nous assistons ainsi à un double travail spontanément produit : la sensibilité redevenue mobile, plus vive, plus exaltée, se prête à un travail d'épuration et de traduction qu'exécutent nos facultés spéculatives ; d'autre part, cet élément spéculatif ou idéal à son tour, en réagissant sur les conditions émotives qui président à son apparition, renouvelle ces conditions mêmes, accroissant du même coup la force expressive et la vie du sentiment. Une marche de l'émotion à la pensée, suivie d'un retour immédiat de la pensée à l'émotion ; à la suite de cette disposition, dans la pensée une aptitude imaginative plus prompte, dans l'émotion un redoublement d'intensité, et finalement dans la vie totale de la conscience des attitudes infiniment variées se suivant avec une rapidité extrême : voilà, dans sa suite et comme dans son trajet simplifié, le mouvement de l'émotion musicale. Nous avons là un phénomène comparable au développement du plaisir tel qu'une psychologie attentive pourrait le noter. On sait, pour fixer les idées, que l'élément primitif et positif du plaisir est une donnée toute physique, une expérience corporelle, la jouissance organique. Mais cette expérience resterait forcément étroite et discontinue, elle n'acquerrait pas de signification au regard de la conscience, si

elle ne se prêtait au maniement de la pensée en donnant lieu au sein de nos facultés intellectuelles à de libres combinaisons d'idées, de souvenirs ou d'images qui en multiplient, au delà de toute limite assignable, la fécondité et la richesse. Nous assistons ici à une véritable transposition : l'élément physique du plaisir, d'abord donné sur le plan de la vie organique reparaît, modifié, dans le registre supérieur de la pensée. La pensée, en s'ajoutant aux émotions organiques et en s'insérant dans leur cours, provoque des dispositions nouvelles : l'animalité de l'expérience commençante vient s'atténuer bien vite ; elle s'efface au sein de l'intellectualité que la réflexion y projette. La jouissance musicale nous paraît donner lieu à une série analogue de transformations. Comme le plaisir, elle est d'abord saisie dans la réalité de son contre-coup physique : elle est une attitude spontanément prise par notre activité organique. Comme le plaisir encore, elle est soumise à une élaboration interne qui la fait participer à la liberté du rêve, à la richesse de la pensée pure. Comme le plaisir enfin, elle se renouvelle au contact des associations d'idées qu'elle a suscitées : elle passe par une série incroyable de transformations ; à la fin, elle sort amplifiée et enrichie de l'expérience complexe qu'elle a provoquée simultanément en quelque sorte sur différents points de la conscience. On comprend maintenant, et maintenant seulement, que la musique, tout en déterminant en nous une expérience infiniment émouvante, nous parle cependant avec un caractère de généralité, sans donner à ses émotions élémentaires le relief ou l'intensité de la vie réelle. C'est qu'une telle expérience passe bien vite, à l'instar du rêve, de la zone de l'émotion pure à celle de l'imagination ; aussi se poursuit-elle en nous avec une espèce de détache-

chement inexpressif, sans attribution immédiate au moi. C'est un rêve médité, non plus simplement vécu par la conscience ou joué par l'organisme. Nous pouvons dégager de cette analyse une loi qui la résume : *l'expérience musicale met aux prises la sensibilité émotive donnée comme une possibilité indéfinie de jouissance ou de peine, avec les facultés imaginatives et contemplatives de notre esprit : l'ébranlement affectif qu'elle provoque se prête docilement en elle à la traduction instantanée que la pensée nous en présente ; mais elle serait extrêmement réduite sans cette intervention des centres réfléchis et sans le travail spontané qu'effectue à son propos, en chacun de nous, ce traducteur subtil de l'émotion et de la subjectivité.*

Il ne nous reste plus qu'à tenter une dernière identification afin d'expliquer justement ce caractère de détachement inexpressif particulier à l'expérience musicale. C'est une image méditée et contemplée, avons-nous vu, qui fait le centre de cette expérience. La prédominance à la fin exclusive des facultés du rêve, la réduction des forces résistantes de la personnalité déterminent au cours de l'expérience musicale l'abolition momentanée du moi considéré comme un vouloir-vivre douloureux. Nous voyons peu à peu ce moi se fondre et s'abîmer devant nous. Insensiblement nous perdons le sens d'une attribution directe de nos pensées au sujet de l'individualité. De là ce caractère de détachement et de liberté infinie que nous avons signalé dans le rêve musical. La représentation, avec le moi qui en est le centre, s'abolit pour faire place à la demi-conscience. On chercherait vainement ailleurs le secret du charme propre à la musique. Le passage d'une conscience tendue ou contractée par la réflexion à une conscience détendue ou re-

lâchée par le rêve, voilà finalement la loi de transformation de nos états que l'analyse nous a révélée et dont le sentiment musical n'est qu'un cas particulier. C'est bien un retour à l'état naissant de la conscience, à la pensée spontanée saisie sous sa forme mythique ; c'est un repos dans l'inconscient, alors que le moi se défait peu à peu pour se laisser aller uniquement au charme de sentir et de rêver. Dans ce dernier trait se manifesterait à nous le caractère essentiel de l'art musical, en qui nous avons toujours incliné à voir *un art de l'inconscient*. En fait, le mouvement, la formation et la transformation des motifs musicaux se déroulant par delà l'ordre de la réflexion, ils excluent tout mécanisme de concepts, toute représentation régulière dans l'espace, le temps et suivant la loi de la causalité. Qu'est-ce à dire? Ils nous font assister à l'exercice profond de la conscience qui se meut, elle aussi, se forme et se transforme dans un ordre où la représentation n'atteint pas, où les catégories statiques de la réflexion n'ont plus d'application possible : ils l'expliquent analogiquement. Le dynamisme musical nous révèle, analogiquement encore, le devenir intérieur ; il nous transporte à l'origine même de ce devenir, en dehors de toute substance de toute unité formelle, à une profondeur où les concepts ne sauraient atteindre et où le langage perdrait toute signification. Aristote donnait l'habitude comme un analogue de la nature. On pourrait voir dans la musique, non plus une idée du monde, mais un analogue de la conscience spontanée. Elle nous replace dans le subconscient. Elle brise avec les formalités de la logique, avec les règles de la représentation. Elle nous fait passer de l'état d'organisation réfléchie à l'état de spontanéité qui est la condition primitive de toute personnalité. Par l'agencement de ses motifs, elle traduit l'aspiration incessante de ce monde à demi-conscient, véri-

table végétation de pensées, vers la pensée réfléchie qui en extraira le sens.

Mais qu'on nous permette un retour à Schopenhauer pour manifester sous ce nouvel aspect l'expérience musicale et pour bien comprendre la portée de cette dissolution du moi dans l'inconscient que toute musique provoque. Faisant remarquer incidemment la naïveté avec laquelle la plante laisse voir par sa figure seule tout son caractère, toute sa vie et les mouvements de son être intime, Schopenhauer reconnaît que c'est cet abandon et cette ingénuité qui prêtent tant de charme à la physionomie des plantes. Pour ce qui est de l'homme au contraire, il faut l'étudier à fond et le mettre à l'épreuve, car la raison le rend éminemment capable de dissimulation. L'animal est aussi supérieur à l'homme en naïveté que la plante l'est à l'animal. Chez l'animal, nous voyons la volonté de vivre en quelque sorte plus à nu que chez l'homme où tant de connaissance la couvre, où en outre la faculté de feindre la masque si bien que son véritable être ne peut percer que par hasard et par moments[1]. « Elle se montre tout à fait à découvert, mais bien plus faible aussi, dans la plante, comme aveugle tendance à vivre sans but et sans projet. Car la plante exhibe tout son être à première vue et en toute simplicité. La candeur de la plante tient à ce qu'elle est privée de connaissance : ce n'est pas dans le vouloir, c'est dans le vouloir conscient qu'est la faute. Chaque végétal parle tout d'abord de sa patrie, du climat de sa patrie, et de la nature du sol sur lequel il croît. Mais il exprime en outre la volonté du genre et dit quelque chose qu'aucune autre langue ne saurait traduire. » La musique, qui n'est pas sans analogie

1. Schopenhauer, t. I, p. 253.

avec cette vie végétative de l'inconscient, se présente à nous avec la même candeur. Elle parle profondément à l'âme par sa grande naïveté. L'âme se laisse aller à ses mouvements spontanés sans songer à se les dissimuler à elle-même : elle se montre pour ainsi dire à nu, abandonnée et innocente. Elle laisse de côté tout échafaudage de concepts, tout sophisme de justification : elle fait retour à sa spontanéité primitive, et elle s'y complaît. La musique nous présente donc à sa manière, dans la succession de ses formes agiles, comme une floraison consciente de sentiments ingénus et innocents. C'est la vie profonde de l'esprit qu'elle restitue ; elle nous en donne une contrefaçon complète. Wagner ne savait pas combien il était près de la vérité psychologique quand il voyait dans la musique une végétation sourde de pensées et d'émotions, des sentiments en puissance, et dans la mélodie l'épanouissement de l'âme.

DEUXIÈME PARTIE

LE RÈGNE INCONSCIENT

CHAPITRE PREMIER

LE PROBLÈME DE L'INCONSCIENT

I

La difficulté du problème de l'inconscient tient à ce que l'on n'a cessé d'envisager ce terme comme extérieur à toute expérience positive et qu'on a prétendu le saisir en l'isolant. On se trouve dès lors en présence de deux impossibilités créées uniquement par la méthode d'approche à laquelle on recourt. D'abord, comment avoir des idées sans en avoir conscience ? Que peut être une représentation qui échappe à toute vérification interne ? En second lieu, si l'on réalise l'inconscient dans la vie psychologique comme un centre d'action insolite qui n'a point de rapport assignable avec elle et qui s'isole dans un mode d'existence indépendant, comment restituer le type d'activité qui lui est propre ? Comment surtout pénétrer dans un système d'états qui se retranche au delà de la vie consciente et que nulle analogie, nulle continuité ne permettent de rattacher aux formes positives, scientifiquement explorées, de l'activité mentale ?

Le tort de la philosophie de l'inconscient, telle que de Hartmann l'a formulée, n'est pas seulement d'avoir vu dans ce terme une idée positive, mais encore de recourir à lui, comme à une donnée explicative suffisante toutes les

fois que la série de causes psychologiques ou physiques se suspend. L'inconscient ne serait admis de la sorte que par une expérience contestable dont il aurait fallu combler les lacunes, au lieu d'en accepter les résultats. Pareille expérience négative et *déficiente* serait, selon Spinoza, à l'origine de notre croyance illusoire en la liberté. Liberté et inconscience naissent, dans un monde voué à la continuité des causes, de l'ignorance des conditions essentielles qui échappent à nos investigations. La psychologie serait donc amenée à rejeter l'inconscient dans l'ordre des explications mythiques, si une observation impartiale ne lui en révélait brusquement l'existence et si elle ne découvrait, non sans surprise, en déplaçant son champ de vision au delà de la zone éclairée par la pensée réfléchie ou parcourue par les courants affectifs, que les lois psychologiques ont quand même leur application. Ainsi, certaines combinaisons d'états qui se produisent au delà du seuil de notre conscience, suivent le même processus, obtiennent le même résultat, remplissent la même fonction que le feraient les événements conscients. Nous sommes donc bien en face d'une activité psychique capable d'effectuer des groupements spontanés ou des synthèses naturelles; mais cette activité se dérobe. Ses résultats sont directement saisis ; son principe, son travail sont imperceptibles.

Le sentiment de ces difficultés, en autorisant une analyse minutieuse du concept négatif d'inconscient, pourrait suggérer une hypothèse nettement défavorable à la réalisation de ce type d'existence. Selon cette hypothèse, il ne saurait y avoir de catégorie psychologique en dehors des deux catégories générales du conscient et du naturel, du mental, qui a pour caractéristique la représentation, et du physique ou du physiologique. Tout état inconscient se

prêterait ainsi à une sorte de disjonction, susceptible tour à tour de rejoindre un fait de conscience atténuée et primitive, l'élément de conscience, comme voulait Leibnitz, ou bien de se résoudre dans la réalité matérielle du *choc* nerveux et du mécanisme cérébral. Il n'y aurait plus lieu de rechercher dans la vie psychologique une zone intermédiaire correspondant à un zéro de conscience. L'équilibre de l'indifférence suffit à nous expliquer, par une facile analogie, que certaines de nos représentations passent en nous comme inaperçues ; et d'autre part, l'automatisme se charge de faire entendre l'apparition et la croissance d'actes vides de pensée et faisant cependant irruption dans la pratique. La réalité se prête ainsi à une dichotomie toujours renouvelée : comme l'a remarqué M. Fouillée, elle se distribue entre les deux grands genres du physique et du mental. Nulle détermination précise ne correspond à l'inconscient qui fait nécessairement retour à l'un ou l'autre de ces genres. Entre ces deux faces de l'existence, ainsi que l'avait compris Descartes, il n'y a pas de troisième terme interposé.

Si toutefois on s'acharne à le maintenir, c'est qu'on profite d'une limitation naturelle de nos facultés d'analyse. Tant que la synthèse intervient seule, elle nous laisse en présence d'assemblages qui doivent à leur confusion un semblant d'existence originale. Mais qu'on presse les termes composants, on s'aperçoit bientôt du caractère précaire d'une telle unité, et l'on a vite fait de la résoudre en des éléments intelligibles. Pareille erreur, due uniquement à l'abus de la synthèse, s'était glissée dans la croyance en la causalité efficiente et en l'efficace de l'effort dont Hume devait faire éclater l'inanité. C'est un semblable sophisme que l'on pourrait relever dans l'affirmation de la finalité, vue provisoire qui tient à une réduction incomplète des

formes d'organisation aux lois du mécanisme, au même titre que les notions du discontinu et de la contingence sont de véritables notions-limites qui ne révèlent rien de l'être vrai, mais qui établissent momentanément des bornes impossibles à franchir par nos facultés actuelles d'analyse. L'inconscient serait une pseudo-notion incapable de se maintenir en face du dogmatisme de la connaissance : il résulterait de l'obscurité et du mélange des idées. Il correspondrait, dans l'analyse de l'esprit, à une synthèse imaginative rendue encore possible par le repos ou la défaillance de l'entendement. Cette suspension arbitraire de notre pouvoir d'analyse serait la seule cause de l'apparition d'un terme aussi ambigu. L'inconscient n'est donc pas simplement un ordre équivoque et incertain, ou plutôt il n'est l'équivoque et l'instabilité même que parce qu'il est au préalable, pour une connaissance incomplètement informée, une notion négative et irrationnelle.

Avouons-le cependant : cette conception, avec le dualisme des genres d'existence auxquels elle ramène la totalité des faits, n'avait de chances de subsister que par la forme spéciale de métaphysique qui lui a donné naissance. Elle n'a de valeur qu'au regard d'un dogmatisme de la connaissance prétendant ramener strictement l'être aux lois théoriques de la pensée, et déniant toute valeur aux formes hostiles ou indifférentes données comme irréductibles, partant comme irrationnelles. Pour une telle conception, il ne saurait y avoir dans la réalité plus que l'entendement ne fournit, comme si les progrès de l'entendement n'étaient pas une conquête incessante sur l'inconnu qui le sollicite, et comme si ces progrès n'étaient dus, non à l'application tyrannique des types explicatifs de l'intelligence, mais aux révélations de l'expérience qui changent le plus souvent l'attitude

de la raison et qui renversent son parti pris d'explication formelle. C'est d'ailleurs un fait historique irrécusable : l'intérêt donné à l'étude du contingent, du spontané, de l'individuel même tenus par le dogmatisme de la connaissance pour des termes indifférents, a signalé un redoublement de faveur pour le problème de l'inconscient. Et si cette faveur s'accroît encore de nos jours, c'est que les sources de compréhension se font actuellement plus variées et plus nombreuses. Les formes imaginatives ou affectives de l'activité nous intéressent au même titre que les formes logiques et morales, plus arrêtées et mieux définies, où se complaisait uniquement l'ancien dogmatisme. D'autre part, les systèmes organisés de la vie mentale nous apparaissent de plus en plus comme des extrémités ayant leur préparation, communiquant par une série d'intermédiaires, de formes ébauchées et successives qui assurent des unes aux autres une indestructible continuité. Ajoutez enfin l'importance croissante du pragmatisme qui tend à replacer l'esprit au sein de l'action, de la vie organisatrice plutôt que de la pensée strictement explicative, et qui sollicite notre effort de compréhension pour les manifestations les plus inattendues de l'expérience. Bref, l'unique intérêt de la spéculation philosophique n'est plus de réduire la diversité des faits à quelques types formels d'explication : nous avons le sentiment que la nature, hors de nous et en nous, est beaucoup plus riche que ne le laissent croire nos besoins d'interprétation rationnelle. Réduire ces aspects mobiles et complexes ne nous suffit plus. Nous voulons plutôt les saisir en eux mêmes, au principe de leur originalité, dans la forme spécifique qui constitue leurs droits à être. Nous préférons les comprendre que les expliquer.

Mais, à mesure que se réduit de la sorte la portée de

nos facultés explicatives, un nouveau champ d'expérience s'ouvre devant nous, qui sollicite notre intérêt. Pour parler avec Schopenhauer, la représentation limitée à son objet, a fait place à la volonté ; l'idéal du dogmatisme intellectualiste a fait place à un naturalisme psychologique pour qui le sentiment, l'instinct, la spontanéité sont donnés antérieurement à l'intelligence et se développent d'après les lois d'une logique indépendante. C'était faire très grande la part des puissances inconscientes, car c'était se refuser le droit de les déduire des lois de l'esprit ou de les dériver de la conscience par voie d'exténuation et d'alanguissement. L'ordre de l'inconscient, donné comme un ensemble de forces quasi-naturelles incomplètement assimilées par la représentation, n'offrait nul mystère et surtout n'enveloppait aucune impossibilité, si l'on avait au préalable décidé que les termes accessibles à l'intelligence exigent une longue préparation de la sensibilité et de l'imagination. Rien n'empêchait de regarder cette préparation comme mettant en jeu une logique extra-rationnelle et comme dégageant peu à peu les forces purement instinctives dont la lente libération devient pour la conscience un objet de contemplation, bien qu'elle se soit d'abord produite indépendamment d'elle. A cette thèse, où l'on reconnaît sans nul doute la suprématie accordée à l'inconscient par Schopenhauer et de Hartmann, des travaux de limitation plus modestes devaient apporter un appoint décisif. Si l'on suppose que la conscience est une crise accidentelle, qu'elle exprime une organisation provisoire de certains états dominés par l'attention à la vie, on ne sera plus tenté d'y voir la mesure de la réalité intérieure. Non sans doute qu'une fois apparue elle ne puisse modifier le cours des faits et qu'elle soit négligeable ; mais l'activité mentale,

à la prendre d'ensemble et dans sa continuité, est donnée avec des forces et des rapports fondamentaux réellement indépendants de l'apparition ou de l'abolition de la conscience. Celle ci doit simplement se borner à parfaire cette harmonie primitive et travailler constamment à rétablir le point d'équilibre psychologique.

La seule difficulté que soulève une pareille supposition tient évidemment au caractère fuyant et indéfini de ce principe engagé dans tous les produits de la nature, dans toutes les inventions de l'esprit et appliqué, en fait, universellement. Or, le premier résultat d'une telle application sera de n'en rien savoir sous la forme analytique et scientifique que la connaissance rationnelle exige : à peine pourrons-nous demander à des suggestions ou à des évocations habiles de nous en fournir une connaissance d'art. Toute détermination plus exacte nous sera interdite. Par un curieux retour, la philosophie qui réalise l'inconscient sous forme d'un principe universel, le présente aussi comme une réalité évanouissante, fuyant devant la représentation, échappant à tout essai de détermination et d'analyse. Cette volonté qui est tout synthétiquement parlant, n'est rien pour la science à laquelle elle se dérobe sans cesse. A peine pourrons-nous recueillir quelques traces de sa mystérieuse action, dans l'impossibilité de retrouver, par des fragments isolés, la structure de l'ensemble. En fait, Schopenhauer et son disciple n'ont point échappé à cette extrémité. Après avoir consacré le *primat de la volonté* et réalisé l'inconscient ou l'irreprésentable comme une substance, une chose en soi sans commune mesure avec les phénomènes, ils n'ont réussi à le définir qu'en devenant infidèles à leurs prémisses et en demandant aux phénomènes un commencement de détermination. Ou, s'ils se sont, à de certains moments, acharnés

à retrouver l'inconscient dans un fond métaphysique, ils ont fait retour à une philosophie de l'ineffable, véritable mysticisme qui mettait les obscures révélations du cœur à la place des investigations de l'intelligence. De là, incontestablement, l'éthique négative de la pitié, la théorie passive de la contemplation artistique, le quiétisme théorique, et, pratiquement, le repos final dans le nirvanâ. Toutes ces conclusions négatives font éclater la contradiction que recèle la philosophie générale de l'inconscient et sous laquelle finalement elle succombe. Si l'inconscient absorbe toute la réalité, on ne voit pas le moyen d'en poser une détermination quelconque soit théorique, soit pratique. Une extension de notre connaissance effective est impossible en pareil cas. Toute action, comme tout concept, expire en ces profondeurs. Le dernier mot de cette décevante doctrine n'est pas l'agnosticisme, qui ignore sans doute mais qui fait effort et espère, c'est l'indifférence.

II

En examinant nous-mêmes l'illusion qui avait égaré Schopenhauer, et qui n'est autre que l'élévation au rang de principes absolus ou de « choses en soi » d'un système affectif positivement donné et empiriquement accessible, nous avons montré que le problème de l'inconscient devait se poser en termes strictement psychologiques. C'est d'abord en ce sens que les investigations de la pensée moderne paraissent décidément s'orienter. Abandonnant toute spéculation sur la chose en soi, renonçant à hypostasier l'inconscient, elle y voit simplement un ensemble de forces groupées dans des rapports précis, mais ne participant que

d'une manière indirecte — soit en reflet, soit en projet — à la vie de la conscience. Il reste que l'existence organisée et continue, en nous comme hors de nous, ne soit pas simplement conditionnée ou provoquée par des lois d'intelligibilité immédiate. Nous n'allons pas de la conscience à la réalité, nous allons plutôt de la réalité donnée avec son équilibre et le système harmonique de ses puissances constitutives, à la conscience qui réfléchit sur la technique appliquée d'abord d'instinct par la réalité. Le moi ne sera plus, en conséquence, le centre de l'optique interne, l'exemplaire invariable de la réalité consciente. Avant l'apparition du personnage intérieur, beaucoup de formes, en nous, ont aspiré à être. Beaucoup de possibilités se sont ébauchées, donnant lieu à une organisation éphémère. Notre conscience est remplie de leurs résidus et du souvenir de leurs aspirations, presque autant que de ses succès. Avant de parvenir à la réussite du moi, à l'équilibre provisoire de la personne, que d'ébauches, que de formes avortées, que d'essais utilisés d'abord, oubliés ensuite, tombés en désuétude sans pourtant avoir disparu! Et la succession de ces formes, qui s'étagent de la vie physique à la vie personnelle, n'est pas l'effet du caprice d'une activité en mouvement, ni le signe de l'inquiétude des éléments composants ; elle atteste la valeur universelle de la loi de la continuité. Elle montre qu'en nous les différents aspects de l'être se réalisent, puisqu'une série habilement ménagée de nuances et de transitions permet à la conscience de se dégager de l'unité naturaliste où elle ne fait qu'un avec le cosmos, pour passer, en une suite de libérations nécessaires, par les formes de plus en plus définies de l'activité consciente et s'élever, comme en une dialectique vivante, au terme supérieur de l'autonomie et de la posses-

sion de soi. « La prétendue naissance de la conscience, disait Höffding, n'est qu'un passage, un changement d'une forme en une autre, de même que chaque mouvement matériel nouveau résulte d'une transformation d'une autre espèce de mouvement. » La zone inconsciente nous paraît correspondre à ce *moment d'origine* de la conscience. Elle est la région intermédiaire où s'effectue la métamorphose ; elle rétablit la continuité entre les termes discontinus et partout opposés du réel et de l'idéal, de la nature et de l'esprit.

L'histoire d'ailleurs en fait foi : cette orientation des théories de l'inconscient vers une détermination psychologique les conduit à *situer l'inconscient, à le rattacher à l'organisme psychique de l'homme*, au lieu de l'en isoler pour le réaliser à part, comme en une existence solitaire. Que l'on suive le travail accompli en ce sens : on y démêlera quelques tendances générales qui aboutissent à la même conclusion et qui s'accordent à replacer l'inconscient dans une région déterminée de la vie mentale d'où il rayonne comme une force psychique élémentaire, comme un système dynamique capable de pénétrer l'action et d'inspirer la pensée.

A certains égards, cette hypothèse finale dépasse les théories partielles qui nous y acheminent. Beaucoup s'arrêtent en route, se refusant à examiner le monde inconscient dans sa continuité et dans son mouvement global. La psychologie de l'inconscient présente alors un caractère épisodique et morcelé, comme le serait la psychologie du rêve ou des cas télépathiques. Au surplus, elle refuse de rattacher cet ordre, si nouveau par certains côtés, au mécanisme de la vie psychologique vis-à-vis duquel il constituerait un déposé inassimilable, une étrangeté, une

anomalie. Mais cette tendance à l'explication sporadique, pourrait-on dire, ne doit pas nous cacher l'effort vraiment philosophique tenté à plusieurs reprises pour rattacher les phénomènes subconscients à la vie générale de l'esprit. On a noté avec une scrupuleuse exactitude la formation de centres multiples, de petites individualités conscientes qui ne correspondent que tardivement à une conscience supérieure. De la sorte, l'inconscient serait la condition du travail mental préparant, dans le silence de la vie affective, les apparences conscientes. Il aurait son origine dans une période forcée de dissolution où les systèmes psychologiques ne coïncident pas, où ils vivent d'une vie propre, en attendant de s'organiser en une unité composite souvent précaire et de former une espèce de réussite. Toutes ces consciences ébauchées et commençantes « retentissent ainsi confusément dans la conscience dominante, mais toutes aussi peuvent agir séparément, car chacune a dans l'ensemble des fonctions spéciales... On comparerait l'œuvre commune à une symphonie. Chaque conscience ne connaît et n'exécute que sa partition, simple ou complexe, uniforme ou variée ; seule la conscience du moi dirige l'ensemble et connaît l'harmonie qui en résulte, et pourtant cette harmonie, inconnue de chacun des exécutants, est la raison même de leur existence et de leur activité[1] ». L'inconscient se trouve ainsi replacé dans le travail intérieur dont les épisodes nous échappent, et dont nous ne saisissons pas davantage les produits. S'en tenir uniquement à la conscience dominante, c'est oublier sa longue préparation ; c'est négliger les intermédiaires qui l'ont rendu possible, les formes permanentes qui lui servent encore de soubassement. « La con-

1. Colsenet, *La vie inconsciente de l'esprit*, p. 170.

science du moi est un point lumineux dans la vie de l'esprit ; mais, pour en avoir une entière connaissance, il faudrait tenir compte de cette infinité d'éléments psychiques diversement groupés en nous, auxquels depuis des siècles les générations successives ont apporté leur part [1]. »

Tentons une dernière détermination. Ce groupe d'éléments psychiques dont la force continue s'infiltre dans les opérations décisives de l'esprit, il y aurait intérêt à le restituer dans son ensemble, ou plutôt à le suivre dans la continuité de son mouvement. C'est ce que nous avons essayé de faire dans la première partie de ce livre, en nous en ménageant l'image complète dans une expérience choisie, qui nous a paru capable d'en rendre mieux que tout autre la physionomie et la suite ; c'est encore ce que nous voudrions faire, non plus en recourant à des approximations rendues d'abord nécessaires par l'étonnante complexité de l'être humain, mais en abordant directement le monde inconscient. C'est sa courbe générale que nous voudrions enfin rétablir, c'est sa topographie que nous voudrions constituer avec quelque exactitude. — Un danger est d'abord à craindre. Il vient de cette méthode psychologique même à laquelle notre critique de la théorie métaphysique nous a pourtant insensiblement conduits. Une telle méthode risque, en effet, de nous laisser en présence de cas isolés, d'expériences insolites, ambiguës surtout, et qu'on pourrait à la rigueur interpréter bien diversement. Les mutations de sentiments, si bien notées par M. Ribot, les conversions, les crises morales profondément décrites par M. W. James, n'ont à ce point de vue qu'une valeur documentaire et anecdotique : elles nous montrent des effets

1. *Id.*, p. 777.

disséminés à la surface de la conscience : elles ne nous font pas saisir le travail sourd et continu qui se produit dans les profondeurs.

Nous pourrions du moins, en instituant des analogies dont les sciences de la nature nous donnent des exemples mémorables, tirer de ces explorations multipliées à la superficie de la conscience, quelque inférence touchant la structure interne de la vie mentale. Nous aurions à interpréter les messages de l'inconscient. Un travail de raccord et de rapprochement serait d'ailleurs nécessaire pour nous en faire soupçonner le fond. C'est ainsi que des sources vives pratiquées çà et là à la surface d'un champ nous permettent d'explorer la nappe d'eau qui s'y cache et d'en mesurer approximativement l'étendue. Les théories empiriques de l'inconscient ont eu le défaut de considérer les faits qui en révèlent l'action comme autant de phénomènes synthétiques isolés : elles n'ont pas tenté ce travail de rapprochement qui permettrait de les constituer en séries, pour retrouver à l'aide de ces séries les inflexions et les courbes du réel. De ce point de vue exclusif encore, on ne paraît pas s'être préoccupé d'examiner les conditions précises de l'inconscient, ni de décrire son mécanisme. Pourtant il ne suffit pas de noter, comme en un répertoire commode, des faits inconscients isolés. Il importe beaucoup plus de retrouver la connexion des états qui vont d'un de ces faits à l'autre, et qui composent ainsi la trame continue de la vie subconsciente suivie dans son déroulement même à travers quelques phénomènes représentatifs. Dès qu'on applique cette méthode de régression, on constate l'organisation de sentiments ou d'images ayant évolué, avant leur présentation à la pensée, dans une condition affective où n'avait pu avoir lieu le travail d'adaptation et de sélection qui caractérise l'activité

réfléchie. Se transporter dans cette période préparatoire de la conscience, c'est bien s'efforcer de dégager, par voie d'hypothèse, le monde inconscient enseveli sous tant de couches superposées, et c'est par là même supputer ce qui fait la fécondité secrète et la continuité de son action[1]. Mais c'est aussi se résoudre à le saisir globalement, pour le considérer dans son mouvement d'ensemble plutôt que de s'en tenir à ses aspects discontinus. Insensiblement, on se trouve conduit à le *situer* dans la vie psychologique avec le mode d'action, l'espèce de mentalité qui lui sont propres. Or, c'est là une méthode d'exploration continue tout autre que la conception métaphysique, occupée à hypostasier l'inconscient comme en une réalité inconnaissable, tout autre encore que l'empirisme psychologique, désireux simplement d'en cataloguer les effets et d'en noter les manifestations isolées. Nous réintégrons le monde inconscient dans la vie globale de l'esprit à laquelle le rattachent des liens de réciprocité d'action. Nous y voyons un *corrélatif* de la pensée, comme le mécanisme de la connaissance représentative est en corrélation avec le dynamisme foncier. Ces échanges, ce commerce entre le dynamisme inconscient et les centres de la pensée pure nous permettent de retrouver un terme qui se manifeste par ses effets, mais qui nous échappe en son principe. Nous faisons ici comme le philologue « qui restitue au moyen d'une critique conjecturale un fragment d'auteur ancien[2] ».

Dans cet essai de restitution méthodique, nulle approxi-

1. Un psychologue circonspect et profond nous y autoriserait. Höffding déclare en effet : « L'inconscient est une notion-limite de la science, et quand nous arrivons à une limite de ce genre, essayer par voie d'hypothèse de supputer les diverses possibilités qui se déduisent de ce que nous savons peut avoir son prix ». *Psychologie*, p. 113. (F. Alcan)

2. Höffding, *loc. cit.*, p. 113.

mation ne serait d'ailleurs négligeable. Quand il s'agit d'un mode d'existence aussi éloigné de notre mentalité actuelle et que tant de phénomènes surajoutés recouvrent et dissimulent à nos yeux, on n'a qu'un moyen d'approche légitime : il consiste à supputer par voie d'hypothèse « les diverses possibilités qui se déduisent de ce que nous savons déjà ». Ce monde obscur, donné en corrélation avec l'ordre conscient, est en comparaison de ce dernier comme un fragment complémentaire : il n'est possible de le compléter que par voie d'hypothèse. C'est ce que la méthode d'expérience psychologique continue rend en partie plausible.

Hâtons-nous d'ajouter que la théorie métaphysique de l'inconscient renferme une indication précieuse dont nous comptons profiter. Si elle a tort de réaliser l'inconscient sous forme de substance, elle a raison de le saisir dans son ensemble et dans sa continuité, comme un système indécomposable valant par sa consistance même et son unité. C'est bien ainsi que nos précédentes études d'approche nous ont permis de l'imaginer. Si l'on prend l'inconscient dans ses aspects discontinus, il perd toute signification psychologique, et son rôle, corrélatif de la vie mentale, nous échappe aussitôt. Nous avons alors le sentiment d'une « inconnue » à dégager sans moyens suffisants de résolution. D'autre part, la description portant sur des phénomènes incertains ou ambigus se fait rhapsodique et fragmentaire : elle laisse échapper jusqu'au sens de la réalité qui lui est soumise. L'inconscient n'est pas un simple entassement de faits de provenance différente, un ramassis d'états élémentaires mal définis. Il y a une vie inconsciente, au même titre qu'une vie psychologique. Cette vie de l'inconscient se conforme à la haute inspiration qui gouverne le développement de la nature humaine, quand celle-ci se refuse à ce que les forces

qui la composent se bornent à développer leur puissance propre, et qu'elle leur impose de travailler constamment soit à maintenir la continuité du mouvement intérieur, soit à se disposer en un système dont l'équilibre est dû justement à la rencontre de tous ces efforts partiels. Isolé comme un fragment du système total des forces psychiques, l'inconscient n'a plus la double signification qu'il tient de la nature, dont il prolonge en nous la vertu, et du règne conscient dont il fait pressentir l'architectonique. Il se réduit à un mobile amas de forces déposées en lui par la nature ou par l'esprit ; il devient le lieu de ces formes fuyantes, à peine ébauchées. Si nous cherchons alors à le saisir dans quelques-uns de ces aspects, c'est au hasard et sans profit. L'insignifiance de ces découvertes n'a d'égale que l'incohérence des aperçus qu'elles nous valent ; et nous balançons ainsi dans notre essai de détermination, incertains après tout si l'inconscient est une réalité constituée ou s'il n'est qu'un ensemble inconsistant de possibilités pures, s'il marque le commencement fécond et le premier *projet* de la conscience, ou au contraire le terme de son déclin et comme son épuisement.

En résumé, si on l'isole pour le considérer en dehors du point d'équilibre mental auquel il contribue, l'inconscient n'est plus qu'un assemblage équivoque où se rencontrent, sans se fusionner, les forces hétérogènes déposées en lui. Mais, à le prendre d'ensemble et dans sa continuité, il constitue une grande force psychologique. Il a la suite et la consistance d'un règne de la nature. Il nous fait songer, par sa composition et par l'unité de son plan, à quelque grand département du monde extérieur et il correspond, à côté du règne conscient qu'il environne et pénètre, à un grand département de la nature hu-

maine. — Nous avons essayé de montrer dans la première partie de notre étude, nous montrerons mieux par la suite comment se dispose le règne inconscient ; comment, s'il offre des difficultés de compréhension à une pensée sèchement formelle, il devient accessible à une méthode qui s'exerce *in concreto*, par voie d'approximations analogiques. Il suffit, pour assurer le succès de la nouvelle méthode, d'entrer dans un état d'esprit qui ne nous est guère familier : il suffit de modifier un instant notre mentalité, afin de mieux entendre celle que nous voulons expliquer, et qui est bien éloignée en effet de la caractéristique de l'esprit de l'homme au point actuel de son évolution.

CHAPITRE II

LES FORMES DE L'INCONSCIENT
ANALYSE DU SENTIMENT D'INCONSCIENT

I

Nous ne prétendons pas donner une description de l'inconscient puisque, par définition, la plupart des manifestations qui le révèlent sont inaccessibles à la pensée, mais nous voulons en donner l'explication. Nous ne racontons pas seulement une succession de faits : nous recherchons un *procédé de formation*. Etant donnée la série des différenciations successives qui ont produit la conscience normale, retrouver la trame continue, le tissu primitivement homogène qui a servi et qui sert encore de thème fondamental à toutes ces variations : voilà le problème que nous posons. Pour le résoudre, nous montrerons d'abord que ces variations s'expliquent, comme la complication croissante des organes, par la division du travail, c'est-à-dire par l'idée de fonctions diverses et solidaires à réaliser et à assurer. Nous comptons ensuite retrouver le plan de formation de la conscience totale, en déterminant le point originel où elle a ses nœuds et ses détours, où elle s'ébauche, pour s'orienter, après des incertitudes sans nombre, dans un sens définitif. L'inconscient ne sera de la sorte qu'une conscience

primitive saisie à l'état naissant, persistant d'ailleurs sous la superstructure qui la recouvre. Il est fondamental, non parce qu'il est le premier en date et qu'il constitue une conscience larvaire ou embryonnaire, mais parce que les autres formes de conscience ne cessent de le diversifier. Ces diversifications s'expliquent-elles par des causes mécaniques (société, intervention d'éléments intellectuels, division du travail), ou bien par le développement d'un principe interne soumis aux lois physiologiques de la croissance et du déclin ? Ces deux séries de conditions coexistent apparemment. Mais l'essentiel pour notre étude n'est pas de noter ces causes : il importe à notre tâche de retrouver sous les formes de la conscience le même processus fondamental, le même plan de composition. On comprendra alors que l'inconscient soit une conscience affective partout persistante, et que cette conscience embryonnaire ne se conçoive à son tour que par la conscience claire dont elle nous présente le premier dessin.

Etre conscient, c'est avoir conscience du devenir, c'est introduire dans nos états composants ou dans nos virtualités psychiques l'idée de relation, d'opposition et de succession : c'est donc se représenter une certaine loi d'apparition de nos états successifs. L'inconscient relatif correspond à la suppression ou à la diminution de cette idée. Les faits intérieurs ne sont plus opposables : ils se ramassent et se confondent, au lieu de se distendre et de s'allonger : de là l'expérience psychologique de l'inconscient. De cet état de « raréfaction intellectuelle » à peine observable[1], on peut se faire une idée par l'évanouissement et par le rêve.

L'inconscient correspond, en définitive, à la conscience

1. Rauh, *De la méthode dans la psych. des sentiments*, p. 127 et Alcan

de soi comme virtualité et comme devenir pur. C'est au terme ou à l'épanouissement final du devenir, aux saillies qui manifestent par instant les reprises et les poussées décisives du travail intérieur que la conscience s'applique. La conscience saisit ainsi le discontinu, le différent et les extrémités ; l'inconscient se maintient durant le parcours ; il embrasse la continuité même du mouvement, abstraction faite des points où il aboutit.

Ce travail de la conscience n'apparaît donc sous sa forme *actualisée* et *réfléchie* que par l'influence d'une pensée directrice qui est, le plus souvent, l'idée de l'action, autrement dit l'attachement agissant et volontaire à la vie. C'est là ce qui fait évoluer et s'épanouir une à une les virtualités conscientes, ce qui permet encore la sélection et l'adaptation progressive des états qui étaient en nous, auparavant, comme des habitudes ou des dispositions passives. Si donc nous écartons de la conscience primitive cette obscure volonté d'agir ou de vivre, ce sens des adaptations qui en est l'âme, nous nous refusons à comprendre l'introduction en elle de toute discrimination et de toute division du travail ; nous ne voyons pas comment la conscience sort de l'homogénéité et de l'indivision primitive où elle n'était qu'en soi et pour soi, pour donner lieu à ces diversifications indéfinies d'un même thème et à ces enrichissements successifs. En un mot, la forme analytique de la conscience adulte, la croissance même de cette conscience ne se comprendraient plus sans cette condition. La conscience affecterait la forme du possible ; elle ne réussirait pas à briser l'unité de la synthèse primitive ; elle ne s'élèverait pas aux particularités de l'existence. Elle serait comme un rêve prolongé.

En fait, d'ailleurs, elle se reforme promptement sur ce

type toutes les fois que des circonstances favorables l'y invitent. Dans la rêverie et dans le sommeil, dans l'incubation prolongée d'une idée dont les phases successives nous échappent, tout un travail se produit, totalement extérieur à notre pensée réfléchie. S'il nous échappe, c'est sans doute qu'il est, comme nous le verrons plus tard, d'une nature bien différente de la *représentation* et par suite nullement représentable ; mais encore, c'est qu'il se produit dans l'absence de toute pensée explicite d'agir, de toute mesure de l'effort et de tout point de repère destiné à évaluer son parcours. C'est donc une conscience destituée de ses moyens ordinaires de construction et de connaissance, une conscience enfouie dans la subjectivité et l'affection pure, en tous points semblable à la mémoire quand elle se sépare du souvenir ou de la mesure du temps pour s'ériger en simple sentiment du passé, du déjà vu et du déjà senti. Une telle mémoire, dépourvue des moyens mnémotechniques et des instruments de mesure objective que le souvenir implique, se confond avec une qualité de la conscience qui s'évanouit dans le passé, plutôt qu'elle ne se tend et ne se contracte vers la réalisation de l'avenir. Il en est de même de la conscience affective, lorsqu'elle a réussi à se séparer des formes pratiques et logiques, à faire retour à la simplicité des émotions ou des pensées élémentaires. L'expérience positive de l'inconscient correspond donc en nous à cette abolition des formes de la relation dont notre conscience réfléchie était armée : elle marque, en retour, l'apparition de ce type affectif de conscience soumis à la loi de synthèse ou d'indivision primitive. L'inconscient est ainsi *une conscience à l'état pur, une conscience d'où la représentation s'est retirée*.

Il suit de là que l'inconscient est un complexus de peu-

sées, un enroulement d'états subjectifs qui ne sont pas suivis d'images mentales ou dont on n'aperçoit pas la représentation correspondante. Ces images, accessibles à la représentation, prolongent d'ordinaire nos états subjectifs, mais n'entrent pas comme éléments nécessaires dans leur constitution. Un sentiment peut très bien vivre et se développer, se constituer pleinement, sans que l'image représentative s'y ajoute. Par une illusion extrêmement tenace, nous estimons cependant que la correspondance entre l'élément subjectif et l'élément représentatif est absolument nécessaire, et nous finissons par saisir la courbe et l'allure du sentiment à travers l'image consciente qu'il ne cesse de projeter comme une ombre sur l'écran éclairé de la réflexion. Nous estimons même qu'en dehors de son expression motrice ou intellectuelle, il n'est absolument rien et qu'il doit tout son être à ces déterminations. Nous oublions alors que celles-ci ne sont qu'un accessoire ; qu'elles trahissent tout au plus un travail d'adaptation intérieure et qu'elles se comportent vraiment comme des éléments déjà organisés, capables de se fortifier ou de se rajeunir par une poussée de sève, capables également de se dissoudre peu à peu et de décliner. Il y a donc là, dissimulée dans des profondeurs où la représentation ne saurait atteindre, toute une condition *végétative* irréductible à l'intellectualité ; elle est caractérisée tantôt par des impressions vagues qui flottent à l'aventure, tantôt par des recompositions lentes et des déplacements de forces morales, tantôt enfin par des destructions brusques suivies des reconstructions instantanées. La conscience représentative ne saisit de tels phénomènes que sous leur aspect intellectuel, par où justement ils s'adaptent à elle. Mais cette sélection est aussi arbitraire que possible. Elle ne porte que sur des abstraits, non sur

des réalités. De ces réalités, elle ne retient qu'une effigie superficielle, incapable d'en rendre le son. En un mot, elle prétend recomposer notre réalité mentale, non avec des états concrets ou synthétiques saisis dans leur individualité, mais à l'aide d'extraits arbitrairement pratiqués et patiemment retouchés.

Il ne faut donc pas s'étonner de l'accord extrêmement précaire qui s'établit entre de tels extraits et le courant sensationnel d'où ils sont artificiellement tirés. Ils ne sauraient en aucun cas nous en fournir une idée complète, puisqu'ils correspondent simplement à ce qui en est plus directement assimilable par la pensée logique, ou encore à ce qui peut s'en distraire pour se prêter au travail de sélection pratiqué par nos centres perceptifs. Grâce à l'attraction qu'exercent ces centres sur la suite continue de nos impressions, grâce encore à la discrimination qu'ils y introduisent, nous voyons se produire autour du pôle pratique, *donc éclairé et conscient* de la vie mentale, un groupement de tendances détournées parfois de leur cours, captées par cette volonté de vivre qui les utilise à ses fins et les fait entrer dans son plan d'action. Ce système a vite fait d'accaparer notre attention et, partant, il se met en relief sur le fond de la conscience dont il se détache presque et qu'il dissimule bientôt à nos yeux. Ainsi se produit ce système d'un moi tout en lumière et en action, sorte de personnage intérieur qui doit sa figure, ses contours au morcellement que nous ne cessons de pratiquer dans le courant ininterrompu de la vie psychique, aux projections que nous ne cessons d'y tirer du point de vue de nos facultés d'abstraction et d'analyse. Mais, pendant que se produit au sommet accidentellement éclairé de la conscience représentée par une pyramide cette condensation lumineuse des forces psychiques, il y a

un intérêt capital à suivre ce qui se passe sur le plan opposé, soit à la base, soit dans le cône d'ombre qu'elle projette. Les mêmes états qui ont fourni des extraits à nos facultés pratiques se reforment ou plutôt n'ont cessé de se combiner, indifférents au travail d'adaptation que celles-ci tentaient d'y pratiquer ; ils ont poursuivi tranquillement leur cours, en se pliant non aux conditions de la logique inflexible qui se déroule à la surface, mais aux lois de la logique affective qui se recueille dans les profondeurs. Ils se sont ainsi conformés aux lois essentielles de ce que nous avons déjà appelé le dynamisme de la sensibilité, effectuant des synthèses, multipliant des groupements que la pensée claire n'eût ni prévus ni autorisés. Ils ont établi de la sorte entre des sentiments et des tendances élémentaires des relations et des compromis que la réflexion trouvera tout formés et parfaitement viables quand il lui arrivera de les rejoindre. Qu'on ne dise pas, d'ailleurs, que ces démarches s'enveloppent d'une obscurité impénétrable qui les rend inaccessibles à toute observation : le mode d'obscurité qu'on leur attribue et qu'en réalité elles ne comportent guère, tient surtout aux divergences qui les séparent des modalités conscientes ou *représentées* et qui rendent irréductible à la logique rationnelle le type d'organisation qui leur est propre. Comme elles se distribuent selon les lois du dynamisme et que ces lois à leur tour sont totalement étrangères au mécanisme de la représentation, nous tenons pour inintelligibles et absurdes les arrangements spontanés, les mutations, les conversions qui s'y produisent sans autres règles que celles de la vie affective, sans autres procédés que ceux qui résultent de leurs affinités ou de leurs répulsions naturelles. L'obscurité que nous leur attribuons alors tient apparemment à ce que nous nous

acharnons à les saisir du dehors, d'un point de vue rationnel qui leur demeure étranger et d'où nous ne saurions les découvrir sans leur faire violence. Elle manifeste, non leurs conditions essentielles, comme on se plaît à le répéter, mais la faiblesse des moyens d'approche dont nous disposons à leur égard, ou encore l'erreur de perspective qui nous les fait observer à contre-sens et comme à rebours. Cette obscurité atteste simplement, au lieu d'une impossibilité d'être ou d'être pensée, l'espèce de résistance sourde que ces données opposent à des procédés d'expression qui, valables pour l'ordre logique et mécanique, n'ont plus de sens pour les productions spontanées de la vie. La loi de formation qui leur convient, et que l'on peut toujours retrouver en elles, et la loi d'explication conceptuelle que notre logique nous en suggère sont donc hétérogènes ; nous érigeons hâtivement en obscurité et, sans doute aussi, en impossibilité d'être, ce qui n'était que la marque de cette hétérogénéité, l'indication légitime d'un type nouveau d'existence, d'un mode original de penser ou de sentir.

Mais supposons, pour fixer les idées, une attitude tout autre. Puisque la conscience représentative éprouve une telle répugnance à pénétrer dans le processus fondamental de la subjectivité et de l'émotion, traitons ce dernier élément, inassimilable à sa forme, comme un résidu psychologique, et considérons-le en lui-même. Pour cela, replaçons-nous au centre de la vie affective et demandons à une expérience directe de nous en révéler du dedans les procédés. Il ne saurait être d'avance question d'unités construites, ni d'une explication mécanique telle qu'une psychologie rationnelle tendrait à nous en suggérer l'idée. Nous assistons

au devenir pur qui ramène les formes d'une logique affective irréductible à la logique rationnelle, et qui nous révèle la loi, bien nouvelle pour nous, de la conversion et de la transmutation de nos états. Nous dresserons dans un instant le schéma explicatif qui pourrait indiquer le résultat de cette observation directe, mais nous tenons tout d'abord à restituer à ce voyage de découverte son caractère original. Car c'est bien, dans toute la force du terme, un voyage de découverte, que cette exploration qui nous amène à considérer la région affective comme complètement étrangère à la pensée logique, qui nous en fait accepter les manifestations les plus expressives, destinées à nous révéler sous une forme inusitée son mode d'action, et grâce à laquelle nous recueillons les messages de l'inconscient. Certes, nous n'ignorons pas que ces révélations, en allant à l'encontre du mécanisme de la conscience représentative, constituent d'abord pour cette dernière autant d'impossibilités et de mystères. Mais nous savons aussi qu'on peut s'adapter expérimentalement à elles et en dégager peu à peu le sens, à la manière dont le physiologiste s'applique à saisir un processus qui déconcerte son plan préconçu ou qui se refuse à entrer dans son système d'idées toute faites. Si dans ces manifestations que la vie des sentiments, le développement des tendances multiplient à l'envi devant nous, nous prenons l'habitude de voir non des symboles, mais des réalités constituées, valables par elles-mêmes, de véritables avertissements révélant d'une manière saisissante à la conscience représentative la poussée du dynamisme intérieur, nous comprendrons sans effort le système naturel qu'elles expriment et le plan de formation qu'elles réalisent. Dès lors, ce qui était tenu pour l'inconscient, mais qui n'était tel que par l'incompétence et les limites de la

représentation, se révèle comme une existence concrète, présente à nous, capable de se diversifier dans nos différents états : il convient d'y voir le type d'organisation que tend à revêtir en chacun une conscience dynamique. Nous sommes ainsi brusquement ramenés de la face représentative de la conscience à sa face affective, du point où les délibérations se produisent à celui où les résolutions se prennent, du mécanisme intellectuel au dynamisme vital.

Nous découvrons aussitôt et nous mesurons l'importance pour la vie, sinon pour la pensée, de cette somme considérable de nature qui est en nous, qui ne cesse de vivre, de se perpétuer et de se reformer selon les procédés de la vie universelle. Bref, nous comprenons que c'est par là que nous vivons et que nous sommes, tandis que la pensée logique correspond, du point de vue du dynamisme, à une véritable raréfaction ou dégradation de nos énergies. L'inconscient est, de la sorte, la suite continue d'attitudes que prend en chacun de nous le principe de la vie affective. Son obscurité apparente tient à ce qu'il répugne aux modalités de la logique rationnelle et à ce qu'il recherche de préférence l'enrichissement de l'action. Si la conscience claire, avec l'attribution au moi, est la représentation même, l'inconscient sera simplement de *l'irreprésenté*. C'est bien dans cette transition du plan affectif au plan de la représentation qu'il convient de replacer l'expérience positive de l'inconscient. Une vérification immédiate en fait foi : l'inconscient n'est point pour nous l'inconnaissable ; il a son mode d'être et sa forme originale d'action. Il n'est pas davantage une réserve de forces où puise la pensée claire : il a des caractéristiques et des déterminations positives qui lui donnent droit à l'existence et lui permettent de s'ériger en un personnage intérieur aussi important

parfois que la personnalité consciente. Et ce personnage sait fort bien signifier ses ordres ou imposer ses volontés ; il s'introduit brusquement dans la suite concertée de nos idées. Nous avons noté ces cas ; nous y avons vu comme autant de messages adressés par la sensibilité pure à la représentation.

II

L'inconscient est-il déjà individualisé ? Ce principe potentiel qui est à l'origine du moi et qui forme, avons-nous vu, la singularité de son action est-il lui-même l'objet d'une organisation définie ? Quand nous aurons indiqué le mécanisme de l'individuation[1], il nous sera facile de résoudre ce problème. Nous n'aurons qu'à montrer, en suivant une voie régressive, qu'il correspond justement à un élément primitif et brute de conscience, donné sous sa forme fruste, dans la suspension momentanée de ce mécanisme. Le problème général de l'apparition de l'inconscient — insoluble sous cette forme directe — se ramène ainsi à la question suivante : Comment joue et comment se réduit provisoirement le mécanisme de l'individuation ? Comment se produit et comment se retrécit le champ de la conscience représentative ?

Quand on aura montré les causes accidentelles ou adventices qui expliquent le jeu intérieur de la représentation, on se sera préparé à comprendre la nature de la réalité subjective, avant que la représentation l'ait envahie ou dès qu'elle l'a désertée. Or, sans préjuger d'une solution très complexe,

1. Ce problème est directement abordé dans le dernier chapitre.

il est permis de penser que cette conscience fruste, contraction mentale ou condensation de la vie en un foyer affectif, n'est pas un principe d'individuation, ne se particularise pas d'elle-même, bref ne varie guère avec l'expérience. Ses démarches élémentaires se produisent tranquillement, loin des combinaisons instables de nos idées et du jeu indéfiniment varié de la réflexion. Elles se poursuivent d'après quelques règles universelles. Elles se comportent, à l'image des groupements vitaux qui, selon l'expression de Claude Bernard, « répètent éternellement leur consigne », sans avoir égard à leur intérêt personnel. Ce sont des instincts, des volontés obscures reflétant l'impersonnalité de la nature.

Il sera d'ailleurs aisé de vérifier par le détail des faits cette vue anticipée, si l'on veut bien soumettre à l'examen les diverses formes d'inconscient, en dehors des deux catégories classiques et bien insuffisantes de l'inconscient statique et de l'inconscient dynamique. La première sorte d'inconscient recouvre un état relativement immobile de conservation et de repos ; il ne se manifeste point par des réactions motrices, et il comprend tout ce qui est en nous connaissance latente et sensibilité organisée. L'inconscient dynamique est, au contraire, un foyer constant « d'activité, d'élaboration, d'incubation[1] ». Il s'accompagne parfois d'une impression secrète d'ardeur, d'entrain, de travail attrayant que l'esprit inventif connaît ; le plus souvent aussi, il est suivi de malaise vague, d'impatience, d'un frémissement intellectuel capable de s'élever jusqu'à l'angoisse, en attendant l'apparition dans la pensée claire du résultat espéré. Cette forme de l'inconscient se retrouve chez les hommes qui pensent le plus, et qui ne sont pas

1. Ribot, *Essai sur l'Imagination créatrice*, p. 283. (F. Alcan.)

toujours « ceux qui ont le plus d'idées claires et conscientes, mais ceux qui disposent d'un riche fond d'élaboration inconsciente. Au contraire, les esprits superficiels ont un fond inconscient naturellement pauvre et peu susceptible de développement: ils donnent immédiatement et rapidement tout ce qu'ils peuvent donner; ils n'ont pas de réserves. Inutile de leur concéder du temps pour réfléchir ou inventer : ils ne feront pas mieux, ils feront peut-être pis »[1]. Convenons-en : une telle description, si elle introduit un commencement d'ordre dans les faits, ne nous suggère aucune solution précise du problème de l'inconscient. L'état de repos, que la première forme nous révèle, demande lui-même pour être compris l'existence d'une région *neutre* de la sensibilité, et il fait retour à une forme d'équilibre mental que nous appellerons pour l'instant l'équilibre de l'indifférence. L'inconscient statique se ramène ainsi plus profondément à une neutralité ou à un indifférentisme de la conscience. L'inconscient dynamique exigera à son tour une réduction équivalente. Au lieu d'un équilibre d'indifférence, nous verrons s'accuser en lui un équilibre instable, une suite d'oscillations du niveau mental exprimées justement par ces alternatives d'excitation joyeuse et d'élaboration pénible que nous venons de signaler. C'est le flux et le reflux de la vie avec son mouvement fécond, ses procédés originaux d'adaptation ou de recherche, son rythme puissant. On le voit : l'examen de cette seconde forme de l'inconscient nous conduit à l'étude des forces cosmiques qui en sont la base; il nous entraîne à la considération *d'une zone naturaliste incorporée à la vie con-*

1. Cf. Carpenter, *Mental Psychology*, B. II, ch. 13.
2. Ribot, *loc. cit.* p. 184.

sciente et qui est le lieu où se forment et se transforment les puissances subconscientes. Ajoutons à cela la réalité d'un accroissement de forces, d'un enrichissement interne que l'inconscient dynamique implique toujours, et nous aurons ainsi le sentiment d'une vie toute nouvelle, à peine accessible à la pensée raisonnante : une croissance interne de la force psychique se distribuant d'après des lois dynamiques et reproduisant, dans l'ordre de la conscience naissante, la loi des combinaisons vitales.

L'analyse d'ailleurs en fait foi : le mode d'organisation particulier à chaque passion, à chaque sentiment, en les réalisant comme un monde fermé, impénétrable dans son évolution, incompressible dans son fond, constitue un inconscient relatif très fréquent. Cette existence psychique, ayant sa logique, la loi de son développement qui s'exécute comme une consigne, nous donne l'image achevée d'une vie partielle, et pourtant se suffisant, qui se retranche en dehors de la conscience générale et qui ne portera que bien rarement la marque individuelle d'une attribution au moi. Chacune de ces vies est donc un sujet en lui-même ; mais nul rapport fixe ne les rattache au sujet pensant et voulant. Chacune déploie sa destinée en dehors de lui ; c'est miracle si, par un prodige d'adresse ou d'habileté instinctive, elle finit quelquefois par le rejoindre ou s'y fondre. En tout cas, une telle évolution n'est pas dans la logique de ces systèmes, car elle se produit souvent à leur détriment. Ainsi, *dans la mesure où les forces psychiques spéciales s'organisent en dehors de l'unité du « Je pense » et où elles se refusent, par destination en quelque sorte, à participer à la conscience stable du moi, elles forment la matière d'un inconscient relatif*.

Nous retrouverions un autre inconscient relatif dans

celui qu'implique la préparation des crises psychologiques et morales. Reconnaissons d'abord que notre conscience représentative, un peu lente à se mouvoir, ne voit dans ces sortes de mutations que les saillies et les extrémités, incapable de suivre les intermédiaires. Mais si l'on mesure le chemin parcouru, on s'aperçoit bien vite que l'importance du travail était tout autre qu'on n'était d'abord tenté de le croire. On est amené à admettre l'existence de véritables soulèvements intérieurs, comme dans certaines conversions, des déplacements et des tassements nouveaux des forces psychiques qui se reforment sur un autre point de la région consciente. *Cette organisation nouvelle correspond à l'inconscient : c'est un essai, une réussite psychologique.* Mais cette réussite est trop rapide ou trop instable pour fixer l'attention de la conscience dont elle ne dépasse pas le seuil. Parfois encore, elle est trop incohérente, pour grouper les forces intellectuelles nécessaires à sa compréhension ; elle vit en elle et pour elle ; elle ne parvient pas à « s'expliciter ». Parfois enfin, elle se maintient obstinément à l'écart ; elle n'arrive point à capter les facultés pratiques, à forcer la consigne qui lui donnerait accès dans le système constitué de la personnalité. Elle est alors semblable à ces rêves dont nous n'avons aucun souvenir parce qu'ils ont traversé une conscience indifférente et qu'ils n'ont pu se rattacher à aucun signe verbal ou moteur destiné à les fixer au regard de la réflexion. Mais, pas plus que les rêves, de telles expériences ne sont complètement perdues pour nous ; car, dédaignées par la pensée analytique qui n'a pu ou n'a su les admettre, elles ont été reprises par la vie qui en a bénéficié et qui s'en est trouvée parfois toute transformée. Cette action invisible, mais certaine, se manifeste d'ailleurs efficacement : c'est une conversion rendue possible

par elle seule et qui la révèle soudainement : c'est une mutation morale, c'est une passion déchaînée, une période révolutionnaire installée en nous, qui prouvent son intervention d'une manière directe et saisissante.

Un inconscient bien différent est celui qui résulte de la dissolution des synthèses psychologiques, soit qu'elles se ramènent à leur constitution élémentaire, soit que, par leur rencontre, leur opposition et leur choc, il se produise des forces hors d'usage, inutilisées, amorphes. *Cet amorphisme n'est pas particulier à l'état naissant de la conscience : il s'attache aux produits de la dissolution psychologique, aux déchets de notre activité.* D'après la théorie qui voudrait définir la société par l'entrecroisement des cercles sociaux se heurtant, s'opposant ou coïncidant, il se produit toujours forcément un résidu comparable à la limaille de fer dans les travaux métallurgiques ou aux déposés dans les combinaisons de la chimie. Certaines formes du paupérisme et de la criminalité s'expliqueraient par là. Il en va de même dans le monde conscient. Là aussi, on retrouverait des cercles psychologiques, ayant leur mouvement d'ensemble et leur vie propre. Mais ces cercles, qui coïncident souvent en un miracle d'harmonie et d'équilibre, se dissocient parfois, s'opposent et s'entre-détruisent. Il en résulte d'incessantes déperditions qui mesurent le travail de désorganisation intérieure et qui sont comme le signe d'une usure psychique. La poussière mentale, résultant de l'émiettement de synthèses données ou de la rencontre destructive de forces rivales, est encore de l'inconscient, c'est-à-dire *du potentiel psychologique libéré, ou hors d'usage*. L'inconscient nous apparaît ainsi, à certains égards, comme un effet de la déperdition et de la fatigue dans le monde intérieur. Rien ne se crée, tout se

perd, a dit un moderne théoricien de la matière. Nous croyons pareillement, au sujet de la matière psychique, que son activité va s'alanguissant et se perdant au cours de la vie, qu'elle a, elle aussi, ses déposés inséparables de son usure même et que l'inconscient mesure, en même temps que ces repos ou ces défaillances, le nombre et la valeur de ses déperditions.

Le contenu de l'inconscient est donc formé par les différentes variétés de la force psychique avant qu'elle soit devenue un objet de contemplation ou de représentation. Il est cette force elle-même saisie dans ses principales tendances, et non dans ses manifestations. Cette conscience de la tendance est en effet difficilement isolable, car la force mentale est toujours en rapport soit avec la volonté, soit avec des phénomènes moteurs fort compliqués, soit avec la conscience représentative ; de là une incroyable difficulté à la retrouver ou à la saisir en elle-même. Malgré nous, dès que ces courants dynamiques se dessinent vaguement, nous nous ingénions à les faire passer du plan affectif où ils se déroulent selon leurs lois propres, au plan de l'action motrice et de la pensée conceptuelle où ils se réalisent et s'expliquent. Nous ne les connaissons pas en eux-mêmes, certes, car nous n'en suivons alors, sous prétexte d'explication, que l'image simplifiée ou même la parodie. Mais nous cédons à une tentation irrésistible qui est d'en donner une traduction universellement accessible et, surtout, de les exprimer dans la langue des phénomènes supérieurs. C'est ce qui nous arrive pour le rêve profond qui va sans doute se traduisant, s'explicitant par une série de rêves représentatifs et qui gagne en clarté, en intelligibilité immédiate à mesure qu'il traverse des couches plus pénétrées

de conscience, c'est-à-dire, à parler net, à mesure qu'il s'éloigne de son origine. Cet artifice, que nous avons dénoncé pour le rêve, se répète en fait pour la plupart des phénomènes de la sensibilité affective et pour les tendances. Mais il nous arrive souvent de n'être pas satisfait de l'expression adventice aussi péniblement obtenue : nous avons le sentiment que la vie de nos tendances se déroule, en dehors de leur idéation superficielle, au sein des répugnances ou des impulsions instinctives, dans le jeu spontané des puissances de la sensibilité qui se composent et s'équilibrent. Le sentiment vague et flottant de leur devenir — d'autant moins conscient qu'il recourt à des notations plus émotionnelles, c'est-à-dire plus étrangères à la représentation — nous apparaît, malgré ces lacunes, comme plus exact que l'espèce de traduction algébrique où nous cherchions, bien vainement d'ailleurs, son équivalent. Nous ne nous adressons plus à une conscience objectivée, en quelque sorte, qui nous raconte du dehors leur histoire et qui nous en donne l'exégèse, le commentaire intellectuel : nous ne recourons plus à ce traducteur subtil de la subjectivité et de l'émotion. Nous voyons, nous sentons en ces dernières des forces qui s'organisent ou déclinent, qui ont leur pression, leur relâchement, leur détente. Et chacune de ces forces spirituelles, au lieu de nous raconter son histoire, nous parle simplement sa propre langue, son idiome original. Nous la saisissons, en tant que *poussée* initiale, dans son pouvoir d'organisation ou de destruction. Nous voyons la *direction* où elle s'oriente, l'*élan* irraisonné qui l'y emporte. C'est un monde mouvant et actif qui nous parle directement, qui se révèle à nous par ses attitudes et son rythme, son exaltation ou sa dépression, par son aptitude à produire ou par

de soudaines défaillances. C'est donc, au lieu de la désignation littéraire des sentiments, une véritable « dynamique » de la sensibilité que nous retrouvons. Nous ne sommes plus en présence *de concepts de la connaissance commune ou de relations logiques d'idées, mais de sentiments en mouvement*. Nous nous mouvons parmi les inflexions et les articulations de la vie émotionnelle. Il ne s'agit plus de nuances accessibles à l'analyse, de passions auxquelles l'entendement s'applique comme à autant d'objets de contemplation, mais d'élans, de pressions et de détentes des forces psychiques. Voilà le dynamisme affectif, saisi dans sa forme primitive et fruste ; voilà le contenu de l'inconscient.

III

L'apparition de ce sentiment très particulier d'inconscient, quand il ne se ramène plus à la sensation d'inertie ou d'indifférence psychologique, s'explique en grande partie par la vie naturelle des sentiments. Si on considère ces derniers, non dans leur épanouissement terminal, mais dans leur tendance originelle, dans la spontanéité qu'ils enveloppent, ils se ramènent à une disposition dynamique, à un besoin nu, sans application directe et sans circonstances explicatives. Le désir n'est alors que la forme consciente de l'inquiétude physique. Le plaisir n'est encore qu'un appétit aspirant à n'importe quelle jouissance. L'aversion ou la peur n'est qu'une appréhension vague, un retrait de l'activité qui se refuse et se délie. Sans doute, ces émotions naissantes peuvent s'accompagner de mouvements à peine ébauchés, de prévisions d'images indécises ; et, pour virtuelles qu'elles soient, on peut en trouver des signes visibles ne fût-ce que dans le travail intérieur qui les suit, et qui se

marque par des effets lents et réels. Mais de cette spontanéité interne, qui ne demande qu'à s'exercer et qui attend de la première excitation venue une orientation définitive, nous n'avons aucune conscience formelle. La réflexion ne sait en effet où se prendre : elle n'a pas de points de repère qui lui permettent de retracer la courbe de ce sentiment ou d'en mesurer le trajet ; et surtout elle est incapable d'assigner à cette tendance synthétique les équivalents affectifs et imaginatifs qui lui serviraient à l'évaluer. Elle doit s'en tenir à une vue confuse de ces possibilités psychologiques sans nulle construction explicative. Une telle expérience équivaut donc pour elle à l'inconscient. Et de là, la loi suivante que les cas précédents ont vérifiée : *Toute émotion paraît marquer un retour à l'indifférence psychologique, quand elle se ramène soit au potentiel psychique, soit au dynamisme affectif fondamental.*

Mais il est permis de relever dans la vie des sentiments une particularité beaucoup plus importante qui justifie l'impression d'inconscient en la rendant nécessaire. Cette particularité doit être cherchée dans *la contre-évolution ou dans l'évolution partielle de certains sentiments qui ne règlent pas toujours leur marche sur le développement de la vie normale.* Ils constituent ainsi des systèmes inassimilables, irréductibles à la conscience actuelle à laquelle ils ne sauraient plus s'ajuster. Faute d'adaptation aux phénomènes supérieurs de l'activité, faute d'une intégration à la vie de l'esprit, ces systèmes émotionnels se disposent en ensembles autonomes, se soutenant par leur propre équilibre, et se réalisant à part. Ce ne sont pas des parasites, ce ne sont pas non plus des produits de l'automatisme mental. Ce sont plutôt des organisations complètes et indépendantes qui n'ont pas réussi à s'ajuster au système normal de nos

états ni à se l'asservir, et qui vont leur train, malgré les résistances qu'ils rencontrent dans le milieu conscient où ils baignent. Certaines étrangetés des passions, les bizarreries de l'amour, les formes insolites du caractère tiennent à cette disposition. Les systèmes affectifs restent souvent stationnaires : il leur arrive de conserver le charme et l'ingénuité de l'enfance, alors que l'esprit se dessèche et que la sève imaginative se tarit. Le sentiment religieux, qui atteste sur certains points une extrême jeunesse de l'âme, les expériences esthétiques qui s'accompagnent d'une impression d'effusion et de rajeunissement, l'amour qui peut provoquer dans la maturité un retour à la puérilité, sont autant d'exemples de ces sortes d'évolutions incomplètes. Ce sont des sentiments qui se sont noués à un moment lointain de notre vie, soit que l'éclat d'un plaisir très nouveau pour nous les ait alors fixés, soit que la sève qui circulait en eux ait trouvé là son épanouissement, soit enfin qu'à l'image de la vie physique, cette partie de l'âme qu'ils révèlent, et qui est toute proche de la matérialité, se plaise à répéter éternellement les mêmes formules. Ainsi il n'est point rare que l'instabilité mentale, la curiosité inquiète et les vagues désirs qui signalent l'apparition de la puberté donnent lieu à un état persistant où les attachements du cœur conservent, en dépit des ans, leur caractère franchement puéril. Ces attachements résistent alors à toute critique et à toute retouche ; le ridicule même n'en a point raison. Ils ignorent les formes de la pensée. Ils se jouent de la durée. Ils n'évoluent pas. Ils sont. — D'autres sentiments suivent une marche régressive qui les ramène à leur origine : tels sont certains attendrissements passagers, certaines effusions subites, des élans imaginatifs, des croyances persistantes qui entretiennent dans notre sensibilité fatiguée

des coins de jeunesse et de fraîcheur. Les confessions de Rousseau, les rêveries de Loti marquent fort bien cette survivance de la période naïve, ce retour à un état exclusivement affectif, sans alliage avec la pensée pratique ou conceptuelle qui nous sollicite ordinairement. Enfin, des formes beaucoup plus insolites de la vie passionnelle s'expliquent par la même loi. Faute de sélection, certains sentiments, comme l'amitié, l'aversion, ont manqué d'un entraînement et d'une utilisation qui les auraient organisés en les appliquant à des fins pratiques. Détournés de leur objet, ils ont vécu par eux-mêmes d'une vie souvent fantaisiste. Leur liberté illimitée, l'absence de pondération intérieure ont fait d'eux des formes excentriques ou anormales de la sensibilité. Mais, comme la veine inventive est ici très restreinte et que la sensibilité dans son usage pratique fait peu d'appel à l'imagination, ces formes poursuivent ou recommencent sans fin leur évolution, qui est fragmentée et partielle puisqu'elle ne participe plus à l'évolution totale de l'esprit. Il nous arrive alors de noter dans une même personne des données contradictoires, des actes qui sont des anachronismes, et où la volonté actuelle n'a aucune part. La vérité est que de tels états, renfermant simplement de la matière affective, ont manqué de *localisation* et ne se sont point fixés, parce que nous n'avons pas su les insérer à temps dans un schéma moteur ou intellectuel. Réduits à eux mêmes, sans autre loi que leur caprice et sans autre limite que la fécondité d'ordinaire très réduite de la zone affective, ils ont donné lieu aux formes altérées ou déviées de l'amour, aux maladies du sentiment religieux. Ce ne sont là que des sentiments insuffisamment localisés et qui se créent au hasard leurs conditions d'existence ; ce sont des rêves que nous finissons par vivre et qui bientôt nous obsèdent, des *mythes* réalisés.

Nous avons élucidé la notion de potentiel psychologique, en y voyant le point d'application du sentiment d'inconcient, ou plutôt nous l'avons réduite à ses deux éléments constitutifs. Elle comporte d'abord, pour chaque groupe de sentiments déterminés, un ensemble de virtualités, de tendances affectives qui ne se sont pas encore rattachées à des symboles fixes dans l'organisme ou à des schémas intellectuels. Elle correspond alors à des états dynamiques de la sensibilité difficiles à saisir faute d'une construction régulière qui les représente à la conscience. Mais ce que nous avons surtout signalé comme nouvel élément composant réside dans cette *production indéterminée d'états affectifs, vagues, diffus, purement intérieurs qui, insuffisamment localisés, se tournent en expérience imaginative et se convertissent en mythes*. Nous insisterons plus tard sur ce point ; nous verrons comment l'inconscient correspond à une période « mythologique » de la vie de l'esprit, comment cette période est soumise à la loi de la métamorphose et de la transmutation des phénomènes composants, combien enfin elle a du mythe les traits dominants, l'absence de critique, la crédulité momentanée, la disposition fuyante, la réalisation immédiate produite sans contrôle et sans le moindre esprit d'examen. Cette conscience mythique, se déroulant parmi des sentiments sans forme et des états sans contour, dupe de ces productions, « diffluente », comme dirait M. Ribot, et évanescente, se retranche dans un ordre à part, sans rapport avec les formalités précises d'une conscience représentative. Elle ne connaît pas les tentatives d'entraînement progressif, véritables exercices spirituels qui ont fait la force et la clarté supérieure de cette nouvelle conscience. Aussi végète-t-elle plutôt qu'elle ne vit, et poursuit elle un rêve sans fin. Les matériaux qu'elle roule dans son cours,

plutôt qu'elle ne les combine librement, ne sont souvent que des êtres en promesse ou en reflet, des abstractions vivifiées, des fantômes sans consistance et sans lendemain. Il semble que cette phase primitive ne soit qu'une forme inférieure due aux plus hasardeux procédés de l'analogie et n'ayant, comme le rêve ou le mythe, qu'une structure imaginative. Aussi, quand nous sommes parvenus à un degré supérieur du développement spirituel, nous est-il singulièrement difficile de revenir à un état mental aussi primitif. Notre conscience représentative a une structure intellectuelle qui la pose en antagonisme avec cette conscience rudimentaire. Son pouvoir d'abstraire et de généraliser l'oppose nettement aux naïves évocations de la conscience naissante. L'une élève des systèmes logiques d'idées alors que l'autre, à la manière de l'humanité primitive, peuple notre monde intérieur d'êtres animés. L'une pense, l'autre vit un conte de fée. A ce point de l'évolution de l'esprit, une séparation devait donc se faire entre ces deux formes de conscience qui avaient un moment vécu ensemble. La conscience intellectuelle, débarrassée de ces manifestations symboliques, en possession de ses moyens d'expression, devait se développer et s'affirmer de plus en plus dans l'humanité pensante. Pendant ce temps, la conscience affective, abandonnée à elle-même, sans communication avec le type intellectuel qui tend à la supplanter, ne cesse de se réduire. Elle se fait de plus en plus spéciale et inassimilable. Bientôt elle n'est plus *qu'une forme éteinte participant à peine, pour la raison adulte, aux formes de la pensée et de l'action, les seules qui comptèrent désormais*. Elle n'a plus de communication avec la vie supérieure de l'esprit ; elle se résout, et s'abolit pratiquement. Elle devient ainsi véritablement une conscience végétative, extérieure à

toute modalité de la pensée, n'ayant d'humain que le nom. Cette conscience, atténuée et éclipsée par le rayonnement de la conscience intellectuelle, tend à se rejeter de plus en plus dans l'ombre et l'oubli. Elle va se perdant dans la région de l'animalité et de la nature que nous croyions avoir définitivement désertée. Elle n'est plus qu'une apparence précaire et réduite, un souvenir d'elle-même. C'est une conscience-limite, c'est l'inconscient.

Dans ce qui précède, nous avons fait mieux que de retrouver l'emplacement de l'insconscient et de mesurer son champ d'évolution; nous avons signalé le jeu d'optique intérieure qui le suscite et qui, d'une réalité psychologique incontestable et vraiment donnée, tend à faire une expérience illusoire. Ce phénomène de dégradation est dû à un effet de contraste grâce auquel la conscience représentative ne cesse d'être avivée ou intensifiée, tandis que la conscience initiale et profonde, celle pourtant qui portait en elle l'espoir d'un monde naissant, est de plus en plus refoulée et se reforme au delà du champ de la représentation. C'est un aspect qui cache l'autre. Plus le premier se met en lumière, plus le second s'atténue et tend à l'effacement. Pourtant ce ne sont pas toujours les états les plus importants ni les plus intéressants qui se disposent au premier plan de la conscience. Ce sont uniquement ceux qui ont des rapports assignables avec la pensée analytique ; ils doivent à cette particularité de se mettre en relief et d'accaparer notre mobile attention. Ils deviennent objet de perception persistante ; ils nous semblent participer à la vie de la personne, s'ils ont réussi à s'embrigader dans des schémas psycho-moteurs qui, en leur assurant des relations fixes avec des fonctions permanentes

de l'esprit, leur constituent une sorte d'objectivité. Mais cette espèce d'élection dont ils sont l'objet n'est pas pour eux un privilège. A ce contact avec les cadres de la représentation, ils se relâchent et se distendent : ils perdent souvent leurs qualités dynamiques. Sans doute, ils font partie désormais d'un système intellectuel, mais cette participation leur coûte l'originalité qui faisait de chacun d'eux, auparavant, des organisations délicates et complètes. Inversement, la métamorphose régressive qui frappe de caducité les éléments de la conscience affective ne se produit pas toujours avec la même rigueur. Ces derniers qui, suivant nous, évoluent dans une région psychologique distincte, indifférents au temps et aux changements survenus, reparaissent à la première occasion. Non seulement ils vivent et ils se déroulent sous forme de circulation sourde d'états et d'après la loi d'une continuité indestructible, mais encore ils se reforment avec une incroyable promptitude. Ils font parfois irruption dans le champ de la représentation qui les comprimait de tout son poids. Ils la bouleversent alors comme des forces redoutables. Nous sentons à ce moment que *la pensée nous avait fait oublier la vie* et que nous étions injustes pour la partie la plus riche et la plus mystérieuse de nous-mêmes. Sans doute, au point de vue de l'action utile, cette enfance prolongée de la conscience constitue une anomalie, et la pensée n'aime guère à en convenir dans ses instants de maturité. Mais le rêve, la sensualité, les sentiments esthétiques et religieux l'empêchent de s'abolir en nous ou de se résoudre en mécanisme. Aussi cette forme exceptionnelle et comme animale survit-elle au moment qui lui avait donné naissance, témoignage vivant d'une période disparue. Elle atteste cette condition, voisine de notre origine, où la conscience exprimait dans ses combinaisons imaginatives ou

affectives *l'état dynamique fondamental, sans mélange d'intellectualité, l'exaltation de l'âme.* Telle quelle, et malgré sa redoutable originalité, elle constitue des réserves invisibles où puiseront la pensée et la pratique, sorte de génie de l'action qui se poursuit sans déperdition et qui donne de son abondance, comme la nature, sans se lasser.

CHAPITRE III

LE DYNAMISME INCONSCIENT

I

Il importe avant tout de fixer le sens de ce dynamisme auquel nous venons de réduire les formes diverses de la vie inconsciente. On ne saurait s'en faire une idée exacte si, cédant à une tentation presque irrésistible, on cherchait à réaliser dans cet ordre, sous une forme grossière ou atténuée, les dispositions symétriques que l'analyse découvre dans l'ordre conscient. C'est pour avoir tenté cette réalisation des formes supérieures dans les formes inférieures de la vie affective, c'est pour en avoir poursuivi jusque dans ces dernières le dessin à demi effacé, que la psychologie de l'inconscient a été incapable de déterminer son objet. Car elle se trouvait à chaque instant en présence de cette difficulté qu'elle avait elle-même suscitée : s'il existe un parallélisme de formes entre la conscience normale et la conscience atténuée et embryonnaire, ou l'inconscient, au point que l'une apparaisse comme le décalque de l'autre, comment comprendre que les circonscriptions mentales, classées et distinguées par la première, aient leur correspondance dans la seconde, et comment admettre la réalité de sentiments existant à titre d'états

psychologiques, sans être accompagnés de conscience? Or, ces difficultés se dissipent si l'on veut bien poser autrement le problème qui nous a conduits au milieu d'elles. Il peut se faire que les déterminations psychologiques appliquées aux deux domaines ne soient pas *univoques*, qu'il y ait hétérogénéité entre ces règnes conscients et qu'ils subsistent côte à côte sans avoir la mission, qu'on leur attribue artificiellement, de se renvoyer leurs produits pour en faire, ici, l'objet d'une élaboration intellectuelle, et là la matière d'une organisation émotionnelle. En un mot, la zone inconsciente n'est pas simplement une imitation ou une préparation des formes supérieures de la conscience : elle a sa vie et ses lois propres, son terme indépendant en lui-même du terme que poursuit la conscience réfléchie. C'est dans cette existence en partie double que nous devons maintenant entrer.

Une première remarque facilitera la restitution que nous poursuivons. On peut soutenir, en effet, que les données constitutives de la conscience affective, composant le fond même de l'existence individuelle, correspondent à la vie végétative; qu'elles se développent par *poussées* et par *germination*, selon les lois d'un naturalisme psychologique. Il faut par suite se garder de commettre l'erreur reprochée aux conceptions anthropomorphiques de la psychologie, à savoir de donner une importance excessive à la conscience. Si nous pénétrons dans cette végétation sourde de sentiments et de pensées, nous ne devons pas nous attendre à y percevoir, au nom d'une finalité puérile, l'indication des formes supérieures ou la reproduction atténuée, mais reconnaissable, des modalités de l'effort, du vouloir et de la réflexion. On commettrait un contresens à peu près semblable à celui qui nous porterait à

démêler dans le règne végétal la reproduction symbolique du règne animal, et dans la phase infantile de l'activité les traits moraux — le plus souvent inattendus ou imprévisibles — qui caractérisent la maturité intellectuelle. Le propre de l'ordre affectif est donc de constituer, comme chaque règne de la nature, *une fin en soi*. Exprimé par les impulsions et les besoins, traduit par les réalités physiques du plaisir et de la peine, donné tout entier dans le rythme de l'exaltation et de la dépression, il correspond à une matérialité immédiatement sentie, à une animalité qui se déroule dans l'ordre des instincts ou des impressions élémentaires, et qui ne connaît rien autre. Cette disposition s'accuse même dans l'ordre des tendances constitutives : celles-ci se comportent exactement comme si elles avaient une vie propre, existant pour soi, souvent aux dépens de la sensibilité dont elles font partie, mais qu'elles envahissent et étouffent de leur végétation luxuriante. — Nous sommes donc insensiblement conduits à distinguer entre le développement historique ou la mise en scène d'un sentiment et sa constitution profonde. A ce dernier point de vue, qui seul nous intéressera pour l'instant, le sentiment présenté à l'état de confusion primitive des données qui seront dissociées par la suite. Il constitue une expérience indécomposable, globale, un bloc psychologique, pourrait-on dire, où les éléments constitutifs sont quelquefois donnés sous forme de simultanéité contradictoire, d'une tout autre nature que les expressions discontinues où il se déroule quand il se transpose dans la zone réfléchie de la conscience. Car, dans cette transposition, ce qu'un tel état renfermait d'affectivité pure se prête à une traduction subtile qui exécute une version ingénieuse souvent éloignée de l'idiome primitif. Mais qu'est en lui-même, par

delà ces artifices d'adaptation, ce sentiment pur qui se prête si complaisamment à l'interprétation et qui en dirige parfois les essais convergents ? Quel est le thème dont il nous est donné de suivre dans les centres volontaires et réfléchis la curieuse mise en œuvre ? C'est un état dynamique, indifférent en soi à ces accommodements ultérieurs ou à ces transformations surajoutées, un courant de notre activité uniformément poursuivi en dehors de toute circonscription psychologique, sans égard à elle. Nous sommes en présence d'une attitude de la conscience correspondant, dans le cas de la surprise, à une inquiétude organique suivie d'un inexplicable malaise ; dans les phénomènes d'attente, à une espérance déçue ou à une interrogation muette ; dans l'amour de la gloire, dans le courage, dans la grandeur d'âme à une attitude assurée et conquérante confondue avec le mouvement expansif de notre activité, parfois même avec une sorte de mégalomanie physique. Le déroulement ou l'histoire des sentiments dans la conscience claire durent tant que ces inflexions de l'activité se poursuivent ; ils en sont la répercussion et quelquefois la parodie. Mais ces directions primordiales de notre activité constituent malgré leur forme simplifiée les thèmes fondamentaux soumis à l'amplification de la conscience, les sources plus ou moins vite épuisées où s'alimente le commentaire intellectuel. Une qualité dynamique de nos états caractérisée par le relâchement ou la tension de l'activité, voilà la disposition foncière, assurément d'une tout autre nature que son expression ou son épanouissement conscient, que l'analyse découvre à l'extrême origine de la conscience et de ses variations.

C'est cette qualité d'âme, identique souvent sous des expressions différentes, dont témoignent des sentiments

nominalement distincts. Certain lyrisme musical et certaine exaltation religieuse relèvent le plus souvent de la même intensité morale. On peut prétendre plus. Il existe une véritable *amphibologie* de la sensibilité qui en rend l'usage étranger aux buts extérieurs et qui lui permet de donner indifféremment plusieurs sens, pourvu qu'elle accuse le même degré de tension. Il n'est point rare de voir sortir du même état affectif des dispositions contraires qui se remplacent sans le moindre embarras, ou même qui coexistent sans souci des contradictions. La qualité d'âme excessive et violente qui inspirait la conduite de Condé ou les égarements de la Princesse Palatine était vraisemblablement la même qui plus tard devait s'exprimer dans l'ardeur de leur renoncement et la fougue de leur amour transformé. Dans les deux conditions, c'était, en dépit de la diversité apparente, cette disposition au grand, cette inquiétude de l'âme à l'étroit dans ses bornes, qu'aimait Bossuet. Traduisons ce fait dans le langage de notre psychologie : c'était toujours le même état dynamique, la même exaltation de l'âme. Louise de la Vallière avait la même capacité d'aimer dans le « siècle » et au Carmel : la délicatesse du cœur persistait dans les fortunes les plus diverses. Au contraire, voit-on Madame de Montespan prenant le voile ? — Cette disposition de nos états intérieurs, en les ramassant tout d'abord dans un même mode spécifique de tension ou d'énergie, explique qu'ils se substituent si facilement les uns aux autres. Ce n'est certes pas qu'ils se confondent dans leur fond. Chacun d'eux est distinct et déjà individualisé : il décrit une traînée lumineuse dans la conscience ; il a son rythme, son attitude qui lui donne naissance, son degré variable de tension. Mais c'est la morphologie qui, d'ordinaire, est pauvre et réduite. La pénurie inventive des sentiments est en rapport

direct de leur promptitude active. Ils agissent, ils ne s'expriment pas. S'ils sont incommunicables, ce n'est pas vraiment richesse du fond, c'est plutôt sécheresse et nombre réduit des formes expressives dont ils disposent. On a rarement songé à cette particularité ; elle nous donne pourtant la clé du monde inconscient. Elle accuse l'indifférence foncière de la plupart des émotions vis-à-vis de leur traduction intellectuelle, la gaucherie de l'intelligence vis-à-vis de ces prodigalités, de ces apparitions déconcertantes de la vie. Elle met la faiblesse de la littérature des sentiments sur le compte de cette morphologie réduite et mesquine. Elle nous fait comprendre aussi que les sentiments les plus vifs et les plus frais recourent volontiers à de pitoyables moyens d'expression. C'est que tout leur est bon, pourvu qu'ils vibrent, pourvu qu'ils se saisissent dans l'éclat du plaisir ou dans la force de l'élan originel qui les fit être. Ils sont d'une incurable subjectivité. Ces expressions ne sont pour eux que des symboles ; ceux-ci disparaissent à leur tour fondus dans l'ardeur ou la qualité de la vie qui circule en eux. Et cela se comprend sans peine. Que leur importe le charme des formes expressives, la variété ou l'agrément des constructions symboliques, les raffinements artistiques de la mise en œuvre ? Pour eux qui se sentent vivre et qui se plaisent à vibrer, qui sont tout entiers dans cette expérience, ce sont là des préoccupations étrangères à leur objet immédiat. Aussi voit-on les plus ardents d'entre eux redire indéfiniment les mêmes paroles ou se complaire, quand ils veulent se propager, dans le même mouvement. Mais cette formule consacrée, ce rythme convenu sont, malgré leur naïveté, si expressifs et si touchants que nous sommes profondément remués quand il nous arrive de les entendre, et qu'il suffit de cet appel émouvant pour que nos puissan-

ces morales ébranlées se recomposent aussitôt sympathiquement. Ainsi, quelques thèmes essentiels, universels et comme organiques, voilà ce qu'a su retrouver tout art du sentiment. *Derrière ces thèmes superposables, capables de s'adapter indifféremment à la même qualité de l'âme, ce sont quelques directions élémentaires de la vie que nous démêlons* : des pressions et des détentes de l'activité intérieure, et puis des relâchements prolongés, des raccourcis plus nets, des retours soudains, et des élans, et des défaillances, bref tout un dynamisme simplifié, sorte de langage vécu sous les motifs ornementaux et les formes expressives de la conscience.

II

Nous venons de signaler un défaut de corrélation entre la conscience réfléchie et la vie affective donnée dans ces formes immédiatement construites, dans ce système naturel de sentiments en mouvement. On comprend que ces sentiments n'aient pas les caractères conscients, puisqu'ils se refusent, par destination et par origine, à un ajustement précis avec toute organisation réfléchie. L'effigie consciente est donc effacée en eux ou, si elle apparaît, elle n'est qu'accidentelle : elle ne leur est, à aucun degré, inhérente. Nous avons pu les voir vivre et se prolonger sans elle. Ils se refusent à toute localisation, capables d'entrer indifféremment dans n'importe quelle forme. Ils sont bien du ressort de l'inconscient, si nous persistons à voir en celui-ci *du conscient qui ne s'est pas localisé*. On voit, après cela, qu'une classification des sentiments est absolument artificielle. Elle recourt forcément à des analogies vagues entre le monde affectif et le monde intellectuel ; elle découpe la

zone naturelle correspondant au premier, d'après un parallélisme inexact avec le second, comme si le plan de formation des états conscients était identique de part et d'autre. Elle devrait plutôt se borner à retrouver, par delà le conceptualisme de la conscience distincte, quelques thèmes affectifs fondamentaux, quelques directions dynamiques de la sensibilité. Elle s'appliquerait ainsi à démêler les combinaisons, souvent inattendues, des motifs sentimentaux qui cheminent à travers la conscience, qui s'y harmonisent ou s'y orchestrent. Cela vaudrait mieux que de réaliser d'emblée, dans la zone de l'émotion, ces désignations littéraires ou ces circonscriptions physiques qui constituent autant de déterminations adventices, absolument extrinsèques, puisqu'elles tiennent, d'un côté, au travail d'élaboration factice accompli par nos facultés constructives, de l'autre, à l'action du corps qui accapare dans le sens de l'utilité matérielle les courants primitifs de la conscience. Entre ces deux séries de déformations dues, comme on voit, à des causes bien différentes, se poursuit la circulation lente de nos états intérieurs. Mais, en l'absence de points de repère orientant l'analyse, elle laisse échapper sa signification et elle passe comme inaperçue. C'est pourtant ce travail imperceptible qu'il importe de fixer dans ses grandes lignes, si l'on tient à avoir un schéma affectif véritablement exact. Faute d'en tenter la restauration, on s'expose à découper la sensibilité pure d'après le programme intellectuel ou moteur qu'on lui impose du dehors, et qui n'est certes pas dans le sens de son action immédiate. On oublie alors, ou l'on feint d'oublier que cette configuration arbitraire de nos sentiments est purement explicative, construite après coup, qu'elle donne lieu, si l'on n'en restreint l'usage, à un mécanisme indifférent, espèce

d'algèbre glacée superposée aux états vivants. On s'aperçoit bien vite cependant, que les termes qui composent ce langage n'offrent aucune signification en dehors de celle qui leur vient d'un *feeling* ou synthèse émotive primordiale. Bref, ces notations, qu'elles soient intellectuelles d'ailleurs ou physiques, n'ont fait que s'éloigner peu à peu de leur sens primitif, et elles n'en reprennent un nouveau que si elles s'insèrent dans un nouveau système de feelings d'où elles sortent, pour bien dire, ranimées et transfigurées. Cette langue-mère de la sensibilité, nous le sentons confusément, est la seule qui importe. Si la philosophie l'oublie, préférant à une vue directe sur la nature humaine le système idéologique de ses constructions, l'art et en particulier l'art musical ne cessent d'en répéter les accents. Ils nous satisfont complètement quand ils parviennent à la parler dans sa savoureuse originalité. C'est alors pour nous comme la révélation d'un monde inconnu. Il semble que le règne inconscient remonte dans l'ordre de la pensée claire et y fasse brusquement irruption. Et nous ne voyons pas qu'il était toujours en nous, ou mieux qu'il était nous-même, c'est-à dire notre sensibilité saisie dans la suite de quelques attitudes naturelles très simplifiées, dans son dynamisme.

Nous négligerons volontairement d'insister sur les exemples qui pourraient révéler l'action de ces éléments inconscients dans la vie de l'esprit : c'est un lieu commun psychologique. Nous nous appliquerons plutôt à chercher un type moyen, représentatif de ces curieuses démarches, et nous croyons le trouver dans le fait suivant. Il nous arrive parfois, après avoir vainement poursuivi la solution d'un problème ou le succès de certaines applications pra-

tiques, d'abandonner la recherche consciente. Nous laissons agir à sa place les forces spontanées de l'esprit, comme si une sorte de grâce naturelle devait travailler dans le même sens, mais avec plus de bonheur que nos facultés réfléchies. Cette substitution de l'élaboration inconsciente à la recherche consciente est, comme on sait, féconde en résultats. Elle se produit avec le même succès dans l'ordre théorique, sous forme d'incubation des idées, dans l'ordre pratique comme réussite et, en fait, universellement. Ainsi le principe inconscient semble travailler avec plus de liberté et de continuité que la pensée consciente. Des anticipations et des combinaisons, qui ne sont pas au service de la pensée consciente, se plient docilement aux suggestions du travail inconscient si bien que ce dernier, sans relever directement de la pensée, s'oriente dans le même sens et se conforme spontanément aux mêmes traditions qu'elle.

Cet exemple-type pose très nettement, dans sa généralité même, le problème psychologique de l'inconscient. Il nous permet également d'en présenter une solution plausible. Il nous met en effet en présence du travail souvent contraire et simultané dont notre conscience est le lieu. Quand nous appliquons notre attention réfléchie à une combinaison des idées ou au succès d'une volition, nous adressons sans doute un appel à nos facultés de raisonnement; mais, pour peu que l'invention soit requise, ce qu'il y a en nous d'instinctif et d'émotionnel contribue imperceptiblement à notre recherche. Le résultat final tient donc à la double action exercée, à propos d'un but unique, par deux séries de forces différentes : les forces intellectuelles qui raisonnent ou qui spéculent sur des idées ; les forces affectives qui se combinent spontanément,

et qui travaillent sur des impressions ou des images. Or il arrive, dans l'exemple que nous avons indiqué, que les fonctions intellectuelles, plus tendues et plus vite fatiguées, renoncent momentanément à leurs combinaisons logiques. Les forces affectives, qui poursuivaient à leur manière le succès, n'abdiquent pas pour cela : elles continuent leurs ébauches d'explication, leurs essais de synthèse partielle dans le sens où la pensée les a insensiblement orientées. Celle-ci parfois, en se remettant à la tâche, retrouve sa besogne dégrossie et simplifiée ; elle s'est élevée, grâce au travail parallèle des facultés affectives, à des conditions plus favorables à une mise au point définie. A vrai dire, ce n'est pas alors l'inconscient qui a alors agi efficacement dans le sens du conscient, en reprenant à ses risques la question laissée pendante devant l'intelligence. C'est plutôt le processus vital ou affectif dont la collaboration est constante qui, après avoir été mis en branle par la conscience, n'a cessé d'actionner à son tour la veine inventive, de ranimer l'imagination et le sentiment, de porter enfin l'organisme intellectuel à ce degré de tension où la concentration mentale, les démarches décisives de la pensée pourraient efficacement se produire. Rappelons bien vite la constatation de M. W. James sur la chaleur communicative des états affectifs opposée à la froide intellectualité des états conscients. Nous comprendrons que les états simplement représentatifs ne puissent pas d'eux-mêmes aboutir à une combinaison viable et qu'on doive y ajouter, en vue même de leur succès, un principe de vitalité. Or, c'est justement cette vitalité des états affectifs qui ne cesse de circuler sous nos modalités claires, qui ne se suspend pas toujours quand elles s'arrêtent, et qui poursuit son travail de germination naturelle quand la pensée s'interrompt ou

se prend à douter d'elle-même. C'est cette vitalité, disons-nous, — et non un principe mystérieux ou obscur — qui correspond au travail inconscient. Ainsi, d'un côté, la pensée se déroule comme une suite d'idées claires, comme un continu intelligible, véritable processus explicatif qui paraît se développer selon les seules lois logiques ou scientifiques; d'autre part, elle se ramasse et se concentre sous forme de recueillement ou d'inspiration, plus simplement sous forme de suggestions problématiques parfois, et parfois heureuses dans leurs anticipations. Ces deux séries de phénomènes dissemblables ne sont pas d'ailleurs séparées : elles ne cessent de se fortifier l'une l'autre. Elles sont le fait d'une conscience qui médite et pense d'un côté, tandis que de l'autre elle recourt à des constructions imaginatives instantanées. Parfois la première sorte de conscience se suspend, comme dans l'exemple que nous venons d'analyser; mais l'activité, en apparence abolie, se reforme ou se poursuit dans la zone de la vie et de l'affectivité pure ; elle accomplit ou elle parodie à sa manière, elle *essaie* en tout cas, avec sa méthode et ses procédés naturels, la tâche confiée à l'autre. L'une procède par idées, l'autre par suggestions : l'une peut profiter des résultats obtenus par l'autre : mais c'est la même épreuve qui se tire, ici et là, en des caractères différents.

Nous nous ferons une idée plus directe encore de ce parallélisme, si nous étudions les cas où les processus conscients et inconscients sont si rapprochés que toute distinction est impossible entre les apports qu'ils effectuent.

Quand, par exemple, suivant avec distraction un entretien qui ne nous intéresse guère, nous répondons après coup à une question qui nous avait été posée et qui était

passée d'abord inaperçue, cette abolition de la conscience n'était évidemment qu'apparente. Notre attention volontaire n'exerçait pas sur nos perceptions son contrôle habituel ; à cet égard, du point de vue des réactions intellectuelles, il était permis de noter une suspension effective de la conscience ; nous enregistrions cependant les impressions auditives pour en faire plus tard une matière docile au maniement de la pensée. Nous voyons ainsi se disposer sur des étages séparés, et agir simultanément, une vie affective qui concentre des impressions et une conscience intellectuelle qui les commente ou les explique. C'est à un résultat semblable que nous conduirait l'examen de certains cas d'amnésie suivis de retours de mémoire provoqués par le sommeil hypnotique. A l'état normal, le sujet vit dans l'oubli total d'une période donnée de sa vie ; à l'état hypnotique, il parvient à la retrouver. Le sujet retrouve donc, dans le sommeil provoqué, la mémoire de tous les faits écoulés jusqu'au moment actuel, et tous ces souvenirs enregistrés inconsciemment revivent dans l'état d'hypnose, associés, systématisés, ininterrompus, de manière à former une trame continue et comme un second moi, mais un moi latent, inconscient, qui contraste étrangement avec le moi officiel dont nous connaissons l'amnésie profonde[1]. Toutefois l'amnésie que l'expérimentation signale n'est pas une amnésie quelconque. Elle n'est pas suffisamment caractérisée par la destruction des images, puisqu'elle est parfaitement compatible avec l'enregistrement et la conservation latente des souvenirs. Comment donc la concevoir? Supposerons-nous que les images se déposent en nous comme une réserve virtuelle prête à s'offrir aux appels

1. Charcot, *Clinique des maladies du système nerveux*, Paris, 1893, II, p. 271.

de l'hypnotiseur? Comment soutenir une hypothèse aussi simpliste et aussi grossièrement matérielle? Dirons-nous que l'enregistrement s'est produit mécaniquement par l'action automatique d'appareils enregistreurs qui ont collectionné les images en l'absence de toute attention volontaire et qui nous les rendent ensuite, quand il nous plaît de les convertir en souvenirs? Mais une telle explication est mythique : il resterait toujours à comprendre l'étrange métamorphose qui convertit le mécanique en conscient, le mouvement en idée pure. Remarquons plutôt une parenté directe entre le dernier exemple et le premier. L'amnésie, dans ce dernier cas, comme la distraction dans l'autre, marque probablement la suspension de facultés réceptives, mais nullement l'abolition d'une mémoire affective qui se produit ou se recompose selon ses procédés sans obéir directement aux traditions de la pensée consciente ou du souvenir analytique. Aussi faut-il, pour la retrouver et pour mettre à profit ses ressources, que l'opération du magnétiseur l'ait préalablement débarrassée des complications ou des obstacles d'une pensée qui faisait pression sur elle. Charcot remarque d'ailleurs que ce genre d'amnésie est dynamique, par opposition à celle qui est simplement destructive. Or que signifie cette désignation, sinon, comme nous l'avons indiqué tout à l'heure, que l'activité psychique, abolie ou altérée sous sa forme intellectuelle, ne cesse d'effectuer des démarches et de produire des synthèses sous sa forme émotionnelle. L'activité de pensée a fait place à une activité de tendance. Mais celle-ci renferme ou reproduit dans ses attitudes les détails que l'autre laisse passer sans les percevoir ou les fixer. Naturellement, ces détails ne se survivent pas sous forme d'images latentes ou de souvenirs matérialisés. Ils s'insèrent plutôt en nous comme des aptitudes à agir,

des commencements d'action, bref, comme un dynamisme psychologique qui pourra se prêter plus tard à ce traducteur subtil de l'affectivité et de l'émotion, qui est la conscience claire. L'inconscient, ici encore, se ramène à une disposition insolite de notre activité : il marque *un phénomène de régression par lequel elle va d'un état spéculatif, qui lui était ordinaire, à un état dynamique qui ne lui est plus familier*. Nous passons brusquement, par voie d'inversion, de la conscience qui pense à celle qui sent ou qui rêve, et cette substitution soudaine est ce que nous pouvons noter de plus positif dans notre expérience de l'inconscient.

III

Nous commençons à voir, nous verrons mieux par la suite que la trame de l'inconscient est formée d'une synthèse analogue à celle qui entre dans le contenu de la conscience affective. Le processus qui s'y déroule est de même nature, mais obéit à des conditions tout autres qui suffisent à l'en différencier. Nous pressentons ainsi du même coup l'emplacement où l'inconscient se situe et la nature qui lui est propre.

1° Où convient-il d'abord de le situer ? Si, partant des lois suprêmes de l'activité consciente seule, nous sommes néanmoins frappés par l'apparition brusque de certains faits irréductibles à ces lois, nous ne tardons pas à voir se produire un conflit entre elles et ce nouvel aspect de l'expérience ; nous finissons par admettre que cette activité a une autre face que celle que nous connaissions déjà et qui nous servait à former nos idées de nature spirituelle et de lois psychologiques. Si de tels faits sont persistants, s'ils

servent d'une manière assignable au développement et à l'économie de la conscience, comme c'est le cas pour les prétendus faits inconscients, nous devons accorder que cette face inaperçue de l'activité psychique est un aspect complémentaire de la réalité mentale, et non une annexe sans importance. Restituons bien vite ici l'idée de la continuité des formes ou des règnes de la nature : nous comprendrons aussitôt que les manifestations inconscientes qui se révèlent à nous, non dans leurs principes, mais dans leurs effets, correspondent à une face inaperçue de la réalité interne, à une conscience primitive ou naissante qui existe ainsi, sous d'autres formes, à une étape inférieure : cette conscience originelle sert de transition et rétablit la continuité entre le monde cosmique et l'ordre conscient.

2° La nature de cette première et profonde conscience — qui est l'inconscient actuel — est donc en partie déterminée. Elle est un analogue de la conscience affective. Les observations faites sur les états de transition du sommeil à la veille peuvent éclairer le mystère des origines de l'inconscient et révéler brusquement son analogie avec ce type de conscience. Elles nous ont mis en état de saisir sur le vif, de part et d'autre, une activité synthétique qui ne se révèle ordinairement que par ses effets. La différence essentielle avec la conscience affective, et qui tend à rejeter l'inconscient dans un monde à part, c'est que la conscience affective s'exerce le plus souvent sous le contrôle de la pensée ou se laisse actionner par la pression régulière du monde extérieur; elle est donc « canalisée » dans un sens précis et elle conserve un certain pouvoir sur les impressions particulières qui jaillissent en elles. Aussi n'a-t-elle pas la forme rhapsodique du rêve, qui n'est que cette sen-

sibilité en dehors de la concentration et du contrôle multiple que la veille ne cesse de susciter. Comme le rêve, l'inconscient nous montre une activité affective incapable de réaction, et n'ayant pas assez de force pour organiser la résistance contre les éléments isolés qui la sollicitent ou l'accaparent. Comme dans le rêve, cette activité se laisse envahir par des courants de pensée variables et fugitifs qui déterminent des groupements instantanés, des dispositions souvent sans suite. Elle est donc faite, ou d'une continuité sans relief, ou de variations qui ne se correspondent ni ne se commandent ; elle est caractérisée par l'absence de règles et de liens de subordination. Du reste, ces variations étant le plus souvent discontinues, elles ne sont ni contrastantes ni opposables. Elles échappent ainsi à la loi de relation qui est la loi de la conscience distincte et, dans cette mesure, elles paraissent se réaliser en dehors de la pensée. Au surplus, cette activité d'apparence inconsciente, — puisqu'elle ne satisfait pas aux conditions qui la rendraient communicable et en feraient un objet de pensée, — est impuissante à poursuivre un plan d'action déterminé : elle se refuse à toute adaptation pratique, à tout ajustement habile et voulu. Elle n'entre pas *dans un programme suivi qui pourrait la sauver de la dissolution ou de la transformation perpétuelle, en la pliant à des applications immédiates.* Elle se constitue en excédent inutile. Elle se disperse et flotte faute de concentration et de culture, faute surtout d'utilisation. Elle se rejette alors peu à peu dans le domaine du rêve, du jeu et de la fantaisie pure. Bientôt, étrangère à l'économie intérieure, elle devient semblable à ces organes inutilisés que le défaut d'appropriation voue à la paresse et à l'atrophie. Elle est une atrophie de la conscience. D'ailleurs, tout ce qui est inutile est rayé du domaine du

conscient : l'effacement progressif ou l'atténuation qui la frappent sont les signes de sa déchéance psychologique.

Il se produit ainsi un commencement de dédoublement de la personnalité. Tout ce qui paraissait simplement affectif, et qui semblait par suite sans utilisation directe, se retranche à part et se retire du cours de la représentation normale. Celle-ci, de plus en plus étrangère à ce qui se passe dans la zone affective, ne vient plus corriger ou remettre en état les produits de cette activité sans prévision et sans contrôle ; elle ne les met pas davantage en réserve pour les utiliser le moment venu. Ces images déchues, sans cadre précis, sans schéma qui les endigue ou les maintienne, refoulées peu à peu de ce présent vivant et conscient, se maintiennent comme par un phénomène de survivance et n'ont qu'une existence de reflet. Elles vont servir à former, par delà le moi officiel, le moi secondaire, le *self subwaking* de la psychologie anglaise. En résumé, cette activité déchue, atrophiée et réduite semble se rejeter peu à peu vers le pôle opposé à la conscience et à la réflexion. Il nous sera facile par suite, si nous la substantifions, de l'ériger en un monde à part, en une réalité indépendante et rivale à la fois de la réalité consciente, alors qu'elle en est la limite et qu'elle en présente malgré tout la lointaine dérivation.

La formation et la croissance des sentiments confirmeraient, s'il en était besoin, cette supposition d'une activité synthétique de la conscience qui ne vient que par accident rejoindre la représentation, car il paraît être justement de leur essence de se manifester par une vie qui s'ignore ou par les produits instinctifs d'une industrieuse sponta-

néité. La prétendue naissance des sentiments, considérés comme des modalités distinctes et bien définies, n'est qu'un changement d'une forme en une autre ; rien ne paraît mieux établi que la loi de mutation psychologique manifestée par la discontinuité apparente de nos émotions. Mais ce qui importe beaucoup plus que cette loi explicative, c'est le fait initial qui sert de point de départ ou de principe au sentiment et que nous allons interpréter. Avant de se présenter sous la forme individuelle qui le révèle à nos yeux, le sentiment de l'amour, par exemple, enveloppe parfois un besoin inexpliqué de sympathie et d'abandon, parfois encore une vague inquiétude diffuse sans laquelle nous n'eussions point songé à sortir des arrangements stables de l'égoïsme. Il a donc suffi de cette force d'expansion introduite dans le système relativement fixe de nos prévisions ou de nos calculs pour le faire éclater, et pour signaler l'apparition dans l'âme d'un état absolument nouveau. Cette disposition dynamique, qui est le sentiment à l'état naissant, n'est pas le simple « enveloppement » des circonstances qui iront s'opposant et se distinguant au cours de son histoire ; c'est déjà une organisation complète parfaitement viable, ayant son mode d'être, sa structure, son degré de tension et d'énergie, capable enfin de suggestions et d'impulsions spontanées. Elle se développe dans le registre de la vie affective, dans le langage des émotions pratiques et des actes instantanés avant de se prêter à ce roman psychologique, à cette sorte de mythe explicatif que l'imagination y ajoute. Si le sentiment revêt, au même titre que le songe, un caractère mythologique, s'il recourt, pour traduire la pensée initiale, à une explication souvent libre et hasardée, c'est qu'il ne cesse d'effectuer une version d'un idiome en un autre. Il traduit en langage imaginatif

ou romanesque, ce qui n'est en soi que tension ou détente des mêmes énergies spirituelles. Ces énergies se cantonnent dans le domaine des forces psychologiques qui ne connaissent que l'impulsion ou la répulsion, l'exaltation ou la dépression de l'activité. La conscience, en ajoutant son langage à cette langue-mère de la sensibilité, y introduit une clarté factice et un ordre qui en change la nature. Le côté mystérieux et obscur des sentiments tient donc à ce que le commentaire conscient, l'exégèse à laquelle nous les livrons, est bien loin d'en épuiser le fond ; car ce fond réside dans les premiers mouvements de la vie, dans la contraction ou le relâchement d'une activité primordiale, dans le groupement d'instincts organiques incompris, et dans leur répercussion sur le sens vital et sur l'imagination. Toutes ces circonstances se fondent dans une *tonalité dominante* qui devient comme le *leit-motif* de la sensibilité, état dynamique que nous aurons à tirer au clair ou à traduire en langage de représentation. Il ne faut donc pas supposer que la synthèse émotionnelle résume d'avance ou renferme, comme en un réservoir d'énergie, les nuances diverses et les multiples circonstances que l'évolution du sentiment fera plus tard éclater ; elle correspond plutôt à une condition unique et bien originale, à savoir cet état dynamique tout formé dès l'origine, cette tension spécifique de la vie en nous, cette exaltation ou cette dépression de l'âme qui seront ensuite livrés aux commentaires intellectuels, mais qui se produisent tout d'abord sans égard à eux. Or, cette synthèse primitive mesure le degré de richesse et de vitalité des sentiments : le reste exprime simplement notre ingéniosité psychologique ou verbale. Ainsi, le passage de l'inconscient au conscient n'est pas le passage d'une forme inférieure ou

atténuée de la conscience à une forme supérieure qui vaudrait par la distinction et la clarté. C'est plutôt la transition d'un monde à un autre, de l'ordre affectif à l'ordre intellectuel, de la logique synthétique qui préside à l'émotion et à la vie, à la logique analytique de la connaissance.

L'incroyable difficulté que nous éprouvons à pratiquer cette dissociation des éléments psychiques, comme aussi à nous représenter le fond tour à tour relâché et tendu de la conscience, tient évidemment aux limites de la représentation et aux conditions doublement symboliques de la perception intérieure. Ces conditions, en effet, sont telles que nous nous trouvons toujours à une extrémité ou à l'autre de la vie consciente, tantôt à la périphérie, tantôt à l'origine organique de nos états, jamais ou presque jamais au point central où les deux courants se rejoignent et se mêlent. Aussi saisissons-nous ces images, suivant les cas, projetées sur le plan de la pensée ou concentrées dans la zone de la sensibilité pure, presque jamais dans la synthèse primitive où chacune d'elle s'érige en un centre de tendance et de mouvement. Nous les voyons donc tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, jamais au juste milieu, où elles se produisent, ni dans leur totalité. De là ce caractère forcément symbolique et incomplet de la connaissance interne. Sans doute, la région spéculative où de tels états s'évanouissent en idées à la suite d'un phénomène de raréfaction intellectuelle, nous apparaît clairement, ainsi que la zone affective où ils se répercutent dans les signes obscurs et variables du plaisir ou de la douleur. Mais nous les saisissons toujours dans leur double symbole et dans une incessante réfraction. Ils nous échappent dans leur *tonalité fondamentale*, dans la réalité, seule essentielle, de leur dynamisme.

En résumé et pour conclure, l'inconscient représente, dans le monde spirituel, donné avec sa tendance à l'individualité, l'ordre des forces naturelles à peine métamorphosées en forces psychiques. Il a tous les caractères de la nature et en même temps, grâce au phénomène d'appropriation que nous venons d'analyser, quelques-unes des propriétés les plus élémentaires de l'esprit. Ce n'est pas un hybride, comme on l'a dit quelquefois; c'est une ordre de transition assurant la continuité du naturel au mental. *Il est de la nature que la pensée traine après elle ou qu'elle n'a pas réussi à s'assimiler*. Tel quel, il correspond à une *étape naturaliste*, la première sans doute dans la vie de l'esprit. Il facilite le passage de la vie cosmique où il plonge, à la conscience proprement dite, dont il annonce l'avènement.

CHAPITRE IV

LA PSYCHOLOGIE DE L'INCONSCIENT

I

En admettant, comme nos analyses tendent à le démontrer, que l'inconscient soit surtout une dérivation de l'élément affectif à forme dynamique, il reste toujours à établir l'origine de cette impression d'indifférence et d'irréalité, ou du moins de réalité évanouissante, qui lui est propre. Or, à première vue, il ne semble pas que la conscience dynamique, avec le sentiment toujours très vif de ses tensions et de ses impulsions, puisse expliquer l'apparition d'un tel caractère. Si l'on saisit la conscience dynamique dans son expression la plus directe, on voit qu'elle se confond, dans l'usage commun de la vie, avec le sentiment de l'impulsion motrice. Or, selon la remarque d'un psychologue autorisé, la forte impulsion motrice est impatiente et amène une précipitation native qui prend pour argent comptant toute représentation nouvelle [1]. Elle produit aussitôt un phénomène d'attente, espèce d'appel ou de souhait évocateur

1. Hoffding, *loc. cit.* p. 172.

adressé à la représentation, injonction tyrannique par laquelle commencent les mouvements de réalisation. Elle pousse donc à l'action, sans contrôle, sans critique, comme si l'image désirée ou la représentation du plaisir convoité allaient être irrévocablement suivies de succès. Et, dans le cas assez fréquent où il en est ainsi, on voit se former *un sentiment de la réalité* tenant uniquement à l'action des éléments moteurs que l'image affective provoque. Mais la même image affective peut quelquefois attendre vainement des tendances motrices la réalisation souhaitée. Il en résulte alors une déception ; la conscience commence à se rendre compte de la différence qui sépare le possible du réel. L'impatience originelle, soumise à l'épreuve, se corrige, ainsi que cette crédulité sans critique que l'impulsion motrice entretenait comme une condition de son jeu. Les images affectives, dissociées du réseau moteur où elles étaient embrigadées, entrent en opposition avec le sentiment du réel qu'elles ne rencontrent plus que d'une manière accidentelle. Elles prennent la physionomie de représentations sans portée et sans valeur directe ; elles perdent, en même temps que la tendance motrice qu'elles avaient au début, ce cachet de réalité qui les mettait en saillie. Il ne leur reste plus qu'à se déposer dans les parties inactives de la conscience où, étrangères à tout ce qui faisait autrefois leur relief, elles prennent, avec une sorte de détachement inexpressif, la teinte d'indifférence ou d'irréalité qui les voue irrémédiablement à l'inconscient. Ce n'est donc pas la conscience dynamique qui se métamorphose d'elle même en inconscience. Une dissociation se produit entre les éléments affectifs et moteurs qu'elle tenait unis. C'est en revenant à la condition affective, en brisant le lien qui la rattache au sens de l'objectif et du réel, qu'elle retombe sous la loi d'une existence végé-

tative. *L'inconscient reste toujours une conscience affective à l'état libre, détachée de tout schéma moteur.*

Il existe des cas, cependant, où la conscience dynamique aboutit directement à ce sentiment d'inconscient qui paraît tout d'abord incompatible avec elle. Quand nous recherchons le développement de notre sensibilité sans lui imposer une orientation vers le monde extérieur, nous aspirons, sans nous en douter, à la jouissance exclusive de la vie, ou mieux, nous faisons d'instinct de chacune de nos émotions un état de jouissance. C'est là ce qui caractérise le développement naturel des états conscients et ce qui les réalise d'emblée en dehors de toute préoccupation morale ou pratique. Cette disposition de la sensibilité qui, laissée à elle-même, ferait de nous des jouisseurs, est l'abandon immédiat au plaisir. C'est elle encore qu'on retrouve dans le rêve et le jeu, dans l'état d'exaltation et d'enthousiasme, espèce de sensualité raffinée que l'art entretient en nous. L'art, épris d'intensité, se trouve ainsi tout près de la nature, avec son ivresse de la vie. Mais la sensibilité se laisse alors emporter par le courant de l'émotion et, si ce courant se renouvelle, elle se multiplie à son tour et se morcelle, accaparée par les motifs passagers d'intérêt ou de plaisir qui la sollicitent. Dans cet état d'intensité continuelle on trouverait difficilement place pour des relations fixes et durables de nos états intérieurs, pour la réalisation progressive d'un but ou la recherche d'un idéal. Nous assistons à l'absorption lente de notre activité dans le flot de l'émotion qui l'emporte. Toute idée de contraste, de relation et de contrôle disparaît de nouveau. La conscience affective voit s'ouvrir en elle, sous forme de perspectives insondables, ce que l'on pourrait appeler une intensité de profondeur où elle se perd et se noie. Nous sommes bien ici en présence

d'un inconscient dynamique confondu avec le mouvement originel de la vie, quand elle s'éprend d'elle au point de négliger de mesurer son enrichissement interne et d'en dégager, sous une forme lucide, la signification.

Dans ce cas — représentatif de nombreux cas similaires — nous assistons à un accroissement à l'intérieur, mais cet accroissement n'est point perceptible du dehors [1]. Il ne faut pas le chercher dans l'amplitude ou le nombre des oscillations, mais « dans la force secrètement et continûment accrue du moteur ». L'inconscient se ramène ainsi à un rapport fondamental embrassant sous forme d'unité indistincte une multitude de rapports variables. Il se retrouve en fait dans le caractère, dans le cœur, dans l'énergie morale. Appelons sentiment primitif ou fondamental le fond dynamique qui constitue le centre de notre vie sensible : ce fond ne cesse d'être alimenté par les impulsions de la vie organique qu'il convertit d'ailleurs, non en réactions motrices, mais en images pures. L'enrichissement intérieur n'apparaît pas avec netteté, faute de contrôle ou d'épreuve critique ; mais il peut se concentrer tout d'un coup dans une explosion émotionnelle, qui vient attester mieux que toute analyse la fécondité du travail accompli. C'est donc *à créer un nouvel état de tension* que la vie s'est alors employée.

Il suffira, du reste, qu'un sentiment soit en rapport direct avec un tel état pour que nous le voyons se renouveler et se rafraîchir. En dehors de cette conception naturaliste de l'inconscient, on ne comprendrait pas que le renouvellement de l'âme pût mettre au jour des « forces toute fraîches », ni s'exprimer par des causes cachées incessamment créatrices. Cette impression de fraîcheur et de nouveauté,

1. Höffding, *loc. cit.*

en tous points contraire à l'influence déprimante de la répétition, tient simplement au caractère primesautier, à l'exubérance vitale de l'activité primitive. Nous assistons à une véritable renaissance des forces émotionnelles qui, embrassant la réalité, s'y attachent ou s'y portent d'un élan confiant. Pour ce qui a ainsi la vie en partage, comment ne serait-ce pas une impression de légèreté toute voisine de l'espérance et d'une éternelle jeunesse? Car la vie ne connaît ni la désillusion, ni le découragement, ni la caducité. Ces sentiments de renouvellement intérieur et de fraîcheur sentimentale s'expliquent uniquement par cet abandon à l'émotion qui nous fait attribuer imperturbablement une valeur à toute représentation nouvelle, pourvu qu'elle flatte notre goût inné et la Jouissance, pourvu qu'elle élève le ton affectif. Cette disposition spéciale explique encore l'emphase des sentiments. L'amour se croit immortel; l'honneur se gonfle; le patriotisme est envahissant. C'est qu'ils font retour à l'exubérance primesautière de la vie, à cette disposition crédule, nullement critique, qui fait sa force éternelle. Le sentiment de fraîcheur tient donc surtout à cette impression que la répétition, l'imitation disparaissent. Nous en sommes momentanément libérés; rien plus ne s'opposera désormais, croyons-nous, à la multiplication interne du principe de la vie. A cet égard, il y a des pertes au point de vue sensible et intellectuel, qui sont des gains et qui sont suivies d'une disposition de l'âme plus féconde et plus riche. « Ce que l'homme perd en volupté alors, il le gagne en accroissement intime[1]. » Notre mécanisme y perd, notre dynamisme en profite.

Il n'en reste pas moins que ces acquisitions successives

1. Goethe, cité par Höffding, p. 364.

sont tenues par notre pensée représentatives pour de pures fictions. C'est qu'il leur manque de se rattacher à un point de repère fixe dans notre organisme. D'autre part, à l'image de certains rêves qui changent la disposition de notre humeur sans que nous nous en apercevions, elles ne s'appuient pas sur des impressions motrices précises, ni sur des données logiques ayant une place marquée ou un retour périodique dans la représentation. Elles ont l'air de flotter, vouées à la dissémination et à l'oubli. Mais, si elles ont omis de forcer le seuil de la conscience et de commander à nos représentations, elles se manifestent par la formation de systèmes dynamiques apparaissant parfois tout d'un coup et abolissant l'équilibre conventionnel de la personnalité. Nous sentons bien alors que des influences antagonistes se partageaient notre être et que nous hésitions sur le sens de notre existence vraie, jusqu'au jour où une épreuve décisive, en mettant fin à nos incertitudes, nous a révélés à nous-mêmes. — D'ailleurs ce moi, qui aura le dernier mot, n'est pas toujours le terme naturel auquel aspirait une conscience dynamique. Il n'est pas toujours l'issue logique d'un développement continu. Nous ne le voyons pas se dessiner sans un étonnement mêlé d'effroi. La conscience longtemps travaillée laisse souvent deviner des influences inaperçues qui la minaient en sous-main. C'est alors un moi qui surgit tout composé, qui bouleverse l'ordonnance intérieure de la vie, un système affectif qui apparaît dans la destruction d'un système intellectuel ou moral. Une conscience qui se défait nous laisse percevoir une conscience sourde qui travaillait avec la ténacité de la vie et qui profite de la rupture des états représentatifs pour se faire jour tout d'un coup.

II

Dans les transformations morales que nous présente la princesse Palatine, célébrée par Bossuet, nous retrouvons cette loi d'un développement affectif, faisant le fond de la vie mystique. On connaît les circonstances de sa conversion décrites par elle-même. Parmi ces circonstances, une surtout importe à notre étude des phénomènes subconscients : c'est l'importance de rêves qui, venus de la vie subliminale dont ils étaient les messages, ont par deux fois dirigé les sentiments à l'état de veille, en déterminant un nouvel arrangement et comme un équilibre plus stable de la personnalité. Ces rêves si bien construits exprimaient un état d'exaltation et de tension intérieures. Ils intervenaient en pleine crise affective, en tous points semblables aux suggestions continues qui hantent la personnalité seconde, dans les cas de dédoublement successif. Seulement, ils débordaient cette condition et ils rayonnaient, bien au delà de leur champ restreint d'action, sur toute la vie. « Il se répandit dans mon cœur une certaine joie si douce et une foi si sensible, qu'il est impossible de l'exprimer. Je m'éveillai là-dessus et me trouvai dans le même état où je m'étais vue dans mon songe ; je sentis un changement si grand en moi que cela ne se peut imaginer [1]. » L'expérience du rêve ne reste pas ici confinée en elle-même ; elle s'étend et rayonne. Toute l'activité en est aussitôt rehaussée. « Je me levai avec précipitation. Mes actions étaient mêlées d'une joie et d'une vivacité extraordinaire. » Du même coup, des phénomènes d'effusion et de détente se produisent comme si l'écorce de

1. Dans l'*Écrit de Mme Anne de Gonzague de Clèves, où elle rend compte de ce qui a été l'occasion de sa conversion*

l'âme, qui la maintenait à l'étroit, se brise, libérant des forces invisibles. « Je trouvai que cela me touchait jusqu'à répandre des larmes ; et cette tendresse-là me prenait souvent dans toutes les lectures que je pouvais faire. » Enfin le sentiment de présence, caractéristique de toute expérience mystique, apparaît. « Il me semblait sentir la présence réelle de Notre-Seigneur, à peu près comme l'on sent les choses visibles et dont l'on ne peut douter. Et cette foi tendre et sensible me dura plus de quatre ou cinq mois. »

Cette période confiante est loin d'être définitive : comme chez tous les mystiques, elle est suivie d'alternatives de crainte et d'espoir, de déchirements intérieurs. Interprétons ces termes. Le nouvel équilibre mental qui est en train de se produire, manque encore de stabilité ; la vie qui s'ébauche ne s'est pas encore ajustée à ses conditions d'existence spirituelles : c'est le moment de l'incertitude et des tâtonnements, des orages de l'esprit. « Il est impossible d'imaginer les étranges peines de mon esprit, à moins de les avoir éprouvées. Je regardais cet état comme l'effet de la justice de Dieu et j'attendais l'arrêt de ma condamnation ». L'amour menacé et l'union avec Dieu compromise, voilà le second moment de ce roman mystique qui semble devoir épuiser toutes les formes et toutes les alternatives de la vie des sentiments. Mais, par un phénomène de coïncidence particulière à la logique affective, cet état pénible évoque un état agréable qui se mêle à lui et peu à peu le recouvre, comme si l'état de joie et de confiance devait entraîner dans son mouvement d'expansion tous les éléments de crainte. « Je sentais tendrement ce déplaisir, et je le sentais même, à ce que je crois, entièrement détaché de la crainte et de la frayeur des autres peines de l'enfer, et que je n'avais nul droit de me plaindre ; mais qu'enfin je ne

verrais jamais Dieu et que je serais éternellement haï de lui. Et ce sentiment tendre, mêlé de larmes et de frayeur de l'état où j'étais, augmentait fort mon mal. » Ces alternatives, de délices et de terreur propres à un amour naissant, font place à une dernière condition où les puissances émotionnelles s'adaptent au nouveau type de vie mystique et se disposent en un système qui a trouvé son équilibre définitif. Mais ce n'est pas sans une syncope encore et sans un second rêve, tout de circonstance, qui représente sans aucun doute possible l'intervention d'un dynamisme affectif auquel le système des idées et des actes ordinaires vient se soumettre docilement. « En ce moment, je m'éveillai, et l'application de ce songe se fit en un moment dans mon âme... Cette pensée qui me vint fortement et nettement dans l'esprit, fit une telle impression sur moi que je demeurai dans une joie et un calme qu'on ne peut exprimer : et je me trouvai dans une espérance aussi ferme et aussi tranquille que si j'eusse appris d'un ange même que Dieu ne m'abandonnerait pas, et je demeurai ainsi en repos dans le plus fort de ma fièvre, me confiant entièrement à la miséricorde de Dieu. » Le mode affectif, nouvellement instauré et combattu, a fini par l'emporter : l'âme rajeunie et refaite a trouvé définitivement son équilibre. C'est un dernier arrangement de la vie provoqué, en dehors de tout travail d'idées, par l'action de sentiments inédits qui s'emparent de l'âme, l'envahissent peu à peu, étendent sur elle leur occupation. — On pourrait noter dans cet exemple complexe des crises successives, un orage nerveux accompagné de syncope, de fièvre, une exaltation morbide de l'imagination, de troubles auditifs, moteurs et hypnagogiques. Nous répondrons que ces troubles ne sont pas de purs accidents : ils constituent le cortège habituel de

la vie affective quand elle se déroule sans encombre et quand elle se reforme sous l'aspect d'un dynamisme interne. Ils en sont les stigmates nécessaires. Les visions imaginatives, les excès affectifs même sont le langage immédiat du drame qui s'ébauche alors à l'intérieur ; ils expriment un type de conscience enclavé dans la vie émotionnelle, comme le concept et la syntaxe expriment la conscience intellectuelle ou réfléchie.

Nous venons de suivre aussi directement que possible les phases d'une conversion de type affectif. Une telle conversion s'ébauche d'abord dans la région subliminale, confondue avec une nouvelle organisation et un nouvel équilibre des éléments composants ; elle part de là pour conquérir peu à peu les forces imaginatives et pensantes. Les procédés qu'elle emploie n'ont rien d'intellectuel ; ils sont naturels ou biologiques. L'état de tension que les combinaisons vitales ramènent dans cette région peu stable et peu pacifique gagne de proche en proche les phénomènes étrangers et fait participer toute l'âme à son ardeur et à son intensité ; l'entraînement, le vertige, la contagion sont ces moyens. L'efficacité de tels moyens tient uniquement, on le voit, à ce que, comme dans les passions, ils se confondent avec les procédés instinctifs et la logique de la vie. Étant donnée cette attitude affective d'une conscience qui s'éprend d'un ardent amour pour Dieu, il est fatal que l'équilibre ordinaire et l'habituelle économie de la vie psychique soient bouleversés ; il est fatal aussi que les éléments désagrégés de la personnalité ancienne entrent dans la nouvelle combinaison que cette attitude vitale leur impose. Le travail de critique, de sélection importe peu ; il importe seulement d'adapter de vieilles formes à une variation fondamentale du ton affectif. Les idées et les images antérieures sont

comme balayées dans ce soulèvement général de l'activité.

Nous arriverions aux mêmes résultats si nous appliquions notre analyses, non plus aux conversions brusques qui signalent le retour inattendu d'un moi affectif, mais au développement continu des états mystiques : ceux-ci, croyons-nous, ne se comprennent que par une incessante participation au type que nous venons de décrire. Prenons, à titre d'exemple significatif, la formation du génie religieux chez sainte Thérèse. Le plan de formation qu'il nous sera permis d'en dégager nous fera mieux comprendre les procédés de l'inconscient, sa plasticité, sa passivité, son pouvoir d'évolution lente et continue.

Aussi bien, conviendrait-il de signaler tout d'abord dans l'âme mystique une part considérable d'abandon et de passivité. La conscience du mystique est le siège d'opérations qu'elle subit, bien loin de les diriger. Des textes en font foi ; nous les emprunterons à la Vie de sainte Thérèse par elle-même : « L'oraison n'est que le chemin pour arriver à être heureusement esclave de l'amour de Dieu. » Et encore : « C'est une rêverie que de s'imaginer qu'il dépend de nous de faire agir ou de faire cesser d'agir, comme il nous plaît, les puissances de notre âme. » Ailleurs, les vertus actives sont données comme résultant du désir que nous avons de correspondre à « l'honneur de Dieu » et de nous abandonner à ses appels ; il s'agit « d'oublier nos intérêts, pour ne penser qu'aux siens ».

Mais c'est là un point de doctrine que nous n'entendons pas examiner. Reste l'interprétation donnée récemment [1], et d'après laquelle il y aurait une évolution logique, un progrès historique, régulier et conscient des états mystiques.

1. *Bulletin de la Société de philosophie*, novembre 1906. Communication de M. Delacroix.

On pourrait contester quelques-uns des termes de cette explication. Ne prend-on pas comme expression directe et adéquate de la condition mystique dans sainte Thérèse, ce qui n'est que la dialectique extérieure encore, de l'oraison, la méthode impersonnelle par laquelle on peut s'élever au degré supérieur de la contemplation et de l'amour indéfectible de Dieu. Cette dialectique et cette méthode sont progressives : l'oraison mentale, où Dieu suspend l'entendement ; l'oraison de quiétude, « qui nous permet d'obtenir plus que tous les discours de l'intelligence » ; l'oraison d'union que sainte Thérèse qualifie « d'heureuse extravagance, de céleste folie » ; l'oraison de ravissement ou d'extase enfin sont les différents degrés qui nous élèvent à l'état mystique. Une pareille méthode prend naturellement la forme d'un développement ascensionnel, comme en témoignent les principaux écrits qui relèvent d'elle : L'échelle de l'âme, le chemin de la perfection, la montée du Carmel, etc. Mais elle peut et elle doit se détacher, au même titre que les préoccupations pratiques, du fond affectif, probablement indistinct et indivisé, qui correspond à cette suite d'exercices spirituels. Comme le rêve, que toute passion forte esquisse ultérieurement pour s'exprimer et se satisfaire, cette dialectique est plutôt une construction intellectuelle destinée à raffermir, à expliquer et à motiver l'état affectif sous l'attraction duquel elle se produit. Le problème pour le mystique est, en effet, de rendre acceptables, continues et habituelles des dispositions sentimentales subjectives et discontinues. Pour lui, il existe donc une méthode d'entraînement et, aussi, d'explication ou de motivation, correspondant à ce but ; mais il faut se garder de la prendre pour l'expression directe des faits mystiques, alors qu'elle est simplement le cadre où ils se distribuent.

De ce point de vue général, on pourrait tenter de limiter l'interprétation ordinaire des faits mystiques dans le cas donné. Ainsi, il n'y a pas en sainte Thérèse une évolution régulière, marquée du dehors par la suite progressive des exercices spirituels ; il y a *conversion*, au sens d'une recomposition parfois brusque et instantanée des sentiments principaux de l'âme. Il n'y a pas un développement continu et logique, mais des crises et une alternance d'états. Ces crises, comparables par leur instantanéité aux crises de puberté, de virilité, de sénilité, marquent ou jalonnent des oscillations de l'âme, les extrémités entre lesquelles ces oscillations ont lieu : elles se réduisent bien au rythme de la vie émotionnelle excitée et intensifiée. Au fond, nous démêlons une complaisance en des dispositions très élevées et très exaltées, un état analogue à l'état musical d'après Nietzsche. L'apathie n'est ici qu'apparente : l'indifférence pour le monde devient la mesure d'un attachement supérieur qui remplit l'âme, et où celle-ci s'oublie et se noie.

Que retrouvons-nous donc à partir de cet état affectif fondamental ? Des transformations par voie de substitution, comme dirait M. Ribot, mais non un développement régulier et continu. C'est ce qui se produit, en somme, chez tous les mystiques. Leur vie intérieure, appliquée à la même contemplation et au même amour, ne se déroule pas selon une logique qui irait de la thèse à l'antithèse, pour se reposer enfin dans la synthèse. Cet « hégélianisme » n'est point leur fait. Ils ne sont pas aussi symétriquement construits. Un même état qui s'irradie en tous sens dans leur conscience et qui s'y fait jour peu à peu, parce qu'il sait réduire les résistances de l'égoïsme et les puissances rebelles de l'individualité : voilà ce qu'il est permis de noter en tous. Ils sont de même famille. Saint François d'Assise,

sainte Catherine de Sienne, saint Jean de la Croix, au même titre que sainte Thérèse, nous ramènent à un état persistant d'amour. D'autres formes du mysticisme, chez Molinos, chez Mme Guyon, nous présentent même un état d'amour hostile à toute vertu pratique, à tout acte direct et réfléchi, à toute forme morale, sociale et logique. C'est là sans doute l'exagération de la condition mystique ; mais elle nous permet du moins de la saisir sous sa forme originale, qui est affective et émotionnelle. Si l'imagination s'y joint, c'est au même titre que l'intelligence, sans grande variété et sans beaucoup de circonstances. Ce sont toujours les mêmes transcriptions d'un état profond, réfractaire à toute évolution : extases, fiançailles, mariages spirituels, défaillance et réconciliation, abandon non pas de Dieu toujours présent, mais de nous qui ne voulons pas correspondre à son action. Même, la fécondité des actes et l'intervention des facultés actives ne s'expliquent que comme conséquence de cet état affectif fondamental.

Nous en venons par là à formuler la loi psychologique du mysticisme. Il n'y a pas ici de développement logique, mais une série de transpositions. Le même état sentimental reparaît sur des plans ou des registres différents, le plan de l'émotion, celui de l'intelligence et celui de l'action. Mais, en lui-même, il demeure indistinct et confus, un peu comme le rêve ou les crises émotionnelles qui ne nous éloignent pas beaucoup de l'état d'indivision primitive de la conscience. Sans doute, nous pourrons du dehors y introduire l'ordre, une clarté relative, un commencement d'organisation ou d'analyse. Mais c'est là une deuxième étape surajoutée artificiellement à la première, et qu'il ne faut pas confondre avec elle : elle correspond, en fait, à l'idéation des sentiments, aux constructions représentatives ajoutées au rêve

profond. C'est, en réalité, le même phénomène que nous pourrions noter dans certaines expériences poétiques, romanesques et musicales, quand l'intelligence vient expliquer et commenter à sa manière la pure émotion qui sert de base affective à tout ce travail.

Nous avons maintenant la clé de toutes ces difficultés. Le mystique pénètre peu à peu dans sa propre conscience et en prend, à la longue, possession. Il ne se livre pas là à un travail constitutif, mais à un *éclaircissement*. Il se tire au clair, pourrait-on dire. De là une loi psychologique qui n'est pas celle du développement de l'état conscient, mais d'un approfondissement continuel de son être intime, d'une construction non en façade, mais en profondeur, d'une conquête, souvent laborieuse, par la réflexion et la conscience intellectuelle, de cette énorme somme de simultanéités contradictoires qui forment le fond de la vie mystique. Bref, c'est la conscience éveillée et analytique en marche vers l'inconscient de la sensibilité, qu'elle interprète souvent à côté, mais qu'elle réussit quelquefois à pénétrer. Car c'est un fait bien curieux à noter dans cette progression interne, que celui-ci. Si nous avons beaucoup de peine à entrer dans l'âme du mystique, le mystique éprouve la même difficulté que nous à y pénétrer. Sa réflexion n'arrive pas d'emblée à discerner les éléments qui la forment. Il est comme occupé à déchiffrer et à traduire les hiéroglyphes de sa sensibilité : et la version d'un idiome en l'autre n'est pas toujours, à ses propres yeux, bien exacte ni bien réussie. Aussi le voyons-nous presque toujours mécontent des expressions intellectuelles ou pratiques qu'il a lui-même données de sa production émotionnelle.

En résumé, il y a ici un véritable dédoublement : la réflexion analytique et la spontanéité subconsciente s'op-

posent ; puis la première s'applique à la seconde pour la traduire et l'interpréter ; enfin, il y a pénétration progressive et souvent incertaine, de l'une en l'autre.

Sainte Thérèse nous permettrait de vérifier cette loi d'une prise de possession graduelle de la spontanéité par la conscience. Parlant de Dieu, « je sentais bien que je l'aimais, dit-elle ; mais je ne comprenais pas, comme je l'ai fait depuis, en quoi consistait cet amour ». Et ailleurs : « J'étais, au commencement, dans une si grande ignorance que je ne savais pas que Dieu est dans toutes les créatures, et il me paraissait néanmoins si clairement qu'il m'était impossible d'en douter. » Que voyons-nous là ? C'est évidemment le passage du sentiment, déjà pleinement constitué, à un jugement confirmatif, de la logique de la sensibilité à la logique de l'intelligence, celle-ci ne faisant qu'accomplir un travail parallèle et justificatif. Les deux séries, distinguées et rattachées bout à bout se ramènent, croyons-nous, à ce jeu de traduction, à ce travail double et simultané dont la conscience mystique est le lieu.

Nous contesterons donc toute interprétation qui, pour sainte Thérèse, entendrait substituer l'évolution logique ou intellectuelle à la composition synthétique et à l'unité de sentiment qui fait le foyer plus ou moins intense, selon les moments, de sa vie mentale. Nous sommes en présence, non d'une unité intellectuellement construite, mais d'une organisation affective, originale et complexe. Et si l'on tient à parler de l'histoire de tels états, c'est, sous l'aspect d'un développement circulaire, en forme de cycle, non de série continue, qu'il convient de l'envisager. Quelques faits décisifs de la vie de sainte Thérèse prouveraient cette alternance d'états au sein d'un phénomène unique à savoir un amour ardent pour l'humanité de Jésus-

Christ. Enfant, elle songe avec délices à l'éternité des élus, et cette pensée remplit son cœur. Un peu plus tard, elle sent que Dieu la veut *toute* à lui. Jeune encore, elle entend cette parole : « Je veux que tu aies commerce non avec les hommes, mais avec les anges. » Au cours de ses épreuves, Dieu redouble pour elle de « fidélité ». Le sentiment de sa présence est constant : « Je croyais que je pouvais traiter comme avec un ami, avec ce souverain des souverains. » A l'agonie, après tant d'œuvres accomplies, ses paroles se ressentent de la même ardeur jaillissante et jeune : « Venez, Seigneur, venez, cher époux. Enfin, l'heure est venue, et je vais sortir de l'exil. Il est temps, et il est bien juste que je vous voie, après que ce violent désir m'a si longtemps dévoré le cœur. » Nous le voyons bien : c'est l'histoire psychologique d'une amante de Jésus-Christ. Le thème persistant nous est fourni par un état affectif et subconscient, que nous avons appelé le sentiment de présence. C'est là ce qui alimente, du fond de l'existence subliminale, la vie intellectuelle, morale et consciente de notre mystique. Cette vie marque le passage incessant, l'élévation à la conscience, de tout cet inconscient de la sensibilité où se forme, se noue et s'exalte l'amour de son Dieu.

Du reste, ces soulèvements de l'activité, que la littérature mystique nous offre, ne seraient qu'agitation sans l'attrait qu'exerce sur la sensibilité subconsciente le principe universel embrassé premièrement par l'intelligence. On voit s'établir en l'âme, sous ce grand attrait, « une unité qui asservit toutes nos puissances », comme dit Bossuet, et qui résulte, ainsi qu'il le signifie nettement, d'une « conspiration de tous les désirs de notre âme à une fin éternelle et immuable. » Traduisons ces faits en langage psychologique. Une donnée idéale, en s'introduisant dans la

vie affective et en la pénétrant jusqu'aux couches les plus profondes, détermine une organisation de forces complètement inattendue. L'inconscient, plastique et coulant, importe sans doute, mais un jugement confirmatif, suivi d'une réflexion réitérée qui s'enfonce insensiblement dans l'âme, importe plus encore. C'est ainsi que se libèrent en nous des forces vives et fraîches, et qu'il nous semble que « nous retrouvons notre cœur ». Au cours d'une telle expérience où se pénètrent les deux mondes qui nous composent, la conscience peut retrouver des trésors d'énergie, de tendresse encore et de renouvellement. Et sous l'influence du principe universel qui se fond en elle comme un attrait tout puissant, nous voyons se développer « des ressources de vigueur et d'héroïsme qu'on n'aurait jamais attendues de sa délicatesse première ».

L'exemple de Rousseau présente un intérêt singulier. Impulsif, névropathe, incapable d'exercer sur lui le moindre effort de critique et de remanier son être intime d'une manière efficace, il nous offre le tableau du moi subconscient parvenu au point culminant de la finesse et de l'acuité, mais incapable de se plier à la moindre critique ou de se prêter à la moindre formalité d'adaptation. « Je n'avais aucune idée des choses que tous les sentiments m'étaient déjà connus. Je n'avais rien conçu, j'avais tout senti : ces émotions confuses que j'éprouvai coup sur coup n'altéraient point la raison que je n'avais pas encore ; mais elles m'en formèrent une d'une autre trempe et me donnèrent de la vie humaine des notions bizarres et romanesques dont l'expérience et la réflexion n'ont jamais pu bien me guérir[1]. »

Cette disposition affective nous apparaîtra mieux encore

1. *Confessions*, Liv. I.

dans l'étrange ouvrage intitulé *Rousseau juge de Jean Jacques*. Nous y relevons une analyse particulièrement aiguë du moi inconscient. « L'espèce de sensibilité que j'ai trouvée en lui peut rendre peu sages et très malheureux ceux qu'elle gouverne, mais elle n'en fait ni des cerveaux brûlés ni des monstres : elle en fait seulement des hommes inconséquents et souvent en contradiction avec eux-mêmes, quand unissant comme celui-ci un cœur vif et un esprit lent, ils commencent par ne suivre que leurs penchants et finissent par vouloir rétrograder, mais trop tard, quand leur raison plus tardive les avertit enfin qu'ils s'égarent.

« Cette opposition entre les premiers éléments de sa constitution se fait sentir dans la plupart des qualités qui en dérivent et dans toute sa conduite. Il y a peu de suite dans ses actions, parce que ses mouvements naturels et ses projets réfléchis ne le menant jamais sur la même ligne, les premiers le détournent à chaque instant de la route qu'il s'est tracée, et qu'en agissant beaucoup il n'avance point. Il n'y a rien de grand, de beau, de généreux dont par élans il ne soit capable ; mais il se lasse bien vite et retombe aussitôt dans son inertie : c'est en vain que les actions nobles et belles sont quelques instants dans son courage ; la paresse et la timidité qui succèdent bientôt le retiennent, l'anéantissent, et voilà comment, avec des sentiments quelquefois élevés et grands, il fut toujours petit et nul par sa conduite.

« Voulez vous donc connaître à fond sa conduite et ses mœurs, étudiez bien ses inclinations et ses goûts. Cette connaissance vous donnera l'autre parfaitement ; car jamais homme ne se conduisit moins sur des principes et des règles et ne suivit plus aveuglément ses penchants. Prudence, raison, précaution, prévoyance : tout cela ne sont pour lui que des mots sans effet. Quand il est tenté il suc

combe ; quand il ne l'est pas, il reste dans sa langueur. Par là vous voyez que sa conduite doit être inégale et sautillante, quelques instants impétueuse, et presque toujours molle ou nulle. Il ne marche pas ; il fait des bonds, et retombe à la même place : son activité même ne tend qu'à le ramener à celle dont la force des choses le tire : et, s'il n'était poussé que par son plus constant désir, il resterait toujours immobile. Enfin jamais il n'exista d'être plus sensible à l'émotion et moins formé pour l'action. » La conclusion se devine : « Jean-Jacques n'était pas vertueux, et comment, faible et subjugué par ses penchants pourrait-il l'être, n'ayant toujours pour guide que son propre cœur, jamais son devoir ni sa raison. »

Ce moi est donc l'inconscient saisi dans la suite parfois incohérente de ses inventions, indifférent à l'idéal, hostile aux normes de la pensée, indécent, cynique, amoral. Il se comporte comme une force de la nature, infiniment libre et mobile, d'autant plus séduisante que le mouvement d'une inconsciente décomposition libère en elle les imprévues harmonies que contenaient ses secrètes énergies. Le moi primitif, dont nous venons d'établir les caractères, se révèle à nos yeux, avec une force, une justesse étranges. C'est l'inconscient à l'état pur, réfractaire à tout élément analytique, à toute pénétration par l'intelligence.

L'art si profond et si méconnu de Rousseau reprend, dans notre hypothèse, toute sa valeur. Au même titre que la musique, dont il nous rappelle presque toujours les procédés, il est un art de l'inconscient. Rousseau renverse le système convenu du moi de la réflexion pour se transporter jusqu'au point redoutable où la conscience se fond avec les éléments sauvages et spontanés de la nature. Ce qu'un tel art nous révèle de capricieux et de fantasque, son

exaltation, son délire, son ivresse, cette superposition continuelle de la rêverie au réel, ne sont que les procédés de la vie inconsciente quand, saisie au delà du tournant où elle s'infléchit vers la pensée, elle présente encore la forme d'une puissance élémentaire qui nous renouvelle et nous enchante. Ce ravissement, qui fait le charme si insinuant de Rousseau, ne serait point compris, si on l'envisageait du point de vue d'un art de l'intellectualité symétrique et froid. Aussi bien est-ce le moi de l'inconscient que Rousseau vient déchaîner et qu'il soulève par un magique appel. Il restera toujours celui qui a vu en l'homme une vie sourde et comprimée, souffrant de ne pouvoir formuler son rêve. Il a pratiqué le dédoublement redoutable des forces affectives et des forces intellectuelles. En affranchissant les premières, pour nous permettre d'en jouir dans ce qu'elles ont de vertigineux et de charmant, il aura soulevé du fond de la nature humaine une énorme vague de sensibilité, et l'équilibre ordinaire de l'homme en est encore ébranlé. Mais si l'ordre social a peut-être à redouter les conséquences d'une telle dissociation, elle ne saurait que profiter à la psychologie, mise ainsi en mesure de soupçonner un nouveau champ d'expérience. Cette poussée incessante des forces dynamiques sous le système des forces conservatrices et statiques, dont elle bouleverse l'organisation patiemment élaborée, est déjà l'indice d'un monde inconscient. Elle en révèle l'action sur nous. Elle nous montre, cheminant à travers la sensibilité, des *énergies* données avec leur degré variable de tension ou de relâchement, des *perturbations*, des *mutations* d'états, et rien autre. L'ensemble de ces pressions ou de ces détentes fait l'objet des analyses de Rousseau qui nous en suggère, plutôt qu'il n'en exprime, le mode

de vie. Mais la psychologie de l'inconscient peut s'en emparer à son tour pour saisir, isolé cette fois du reste, le moi fruste de l'animalité, le moi de la nature, le centre organisé de la vie subliminale. Rousseau ne croyait noter que les nuances d'une sensibilité que le goût des émotions confuses lui avait faite et qu'il jugeait d'une autre trempe que la sensibilité ordinaire. Mais son exploration le transportait, bien au delà de son cas particulier, jusqu'aux thèmes essentiels de toute sensibilité. Ce qu'il révélait, au cours de cette régression hardie, c'était une organisation primitive de la conscience ensevelie sous les couches juxtaposées de la pensée et de l'action, mais toujours prête à se faire jour.

Ce tableau de l'activité psychologique, au même titre que le tableau de l'activité musicale, nous permet de comprendre comment s'effectue la mainmise d'une idée consciente sur les éléments inconscients. Ces derniers, de provenance émotionnelle, sont absolument indifférents à tout but pratique et à tout dessein rationnel. Aussi, laissés à eux-mêmes, ils se résoudraient en des impressions fugitives, mais ils ne franchiraient jamais la distance qui sépare l'ordre du possible, où ils s'agitent sans but, de l'ordre de la réalité pensante où ils n'auront jamais accès. C'est là ce qui explique le caractère essentiellement amorphe de la vie inconsciente, vague circulation d'images et de sentiments, sourde poussée affective bien plus voisine de la condition propre aux données biologiques que de cette logique supérieure qui préside à l'arrangement de nos idées. On comprend même, en raison de cette indifférence, que l'idée subconsciente soit ambiguë et équivoque, capable indistinctement de contribuer soit à l'entraînement vertigineux qui opérera d'inévitables dissolutions, soit à l'élan réparateur de l'énergie morale. On ne saurait mettre un

instant en doute ce caractère « dynamogénique » ; mais cette production de forces a lieu le plus souvent sans plan rationnel ; elle nous fait songer à la production des formes dans la nature qui multiplie les vivants sans se soucier de leur destination, sans subordonner sa fécondité à un principe supérieur. Toutefois, ce qui met un terme à l'ambiguïté des produits de l'inconscient n'est autre que l'élément réfléchi ou idéal qui en oriente le cours et qui en règle désormais l'apparition, comme par le puissant effet d'une méthode immanente. Cette subordination de l'inconscient au conscient, cette mainmise de la pensée sur les ressources invisibles qui se produisent au fond de nous-mêmes, voilà qui donne un sens à la fécondité intérieure et qui explique ces cas d'incubation, d'adaptation lente, de création imperceptible et sûre qui sont les signes du génie. N'est-ce pas d'ailleurs ce qui nous permettrait de comprendre la psychologie des conversions ? Un riche fond émotionnel d'abord donné, il ne suffirait pas, pour en voir résulter le but final, d'une progression régulière qui en expliquât mécaniquement l'évolution. Le travail affectif, le soulèvement interne de l'âme doivent aller de pair avec un véritable travail d'idées qui mette fin aux ambiguïtés, communique une impulsion d'ensemble à cette masse indistincte et pratique la sélection d'en haut. Un amour intellectuel de Dieu — intellectuel par la forme d'universalité qu'il revêt — explique l'ampleur et la noblesse du sentiment religieux chez Pascal. Sainte Thérèse n'eût point fait de sa vie un miracle d'équilibre et de fécondité morale si le sentiment, qu'elle avait intense, n'avait contracté à l'appel de la réflexion la pureté et l'amplitude d'une idée. C'est donc le propre du moi subconscient d'accroître sa production affective, quand interviennent des éléments réfléchis. Déjà l'apparition en nous *d'abs-*

traits émotionnels, beaucoup plus stables que les impressions disséminées, laissait entendre que l'organisation complète de la vie subconsciente résulte de l'intervention continue de la pensée. Mais les exemples de transformation radicale que nous avons analysés, les mutations psychologiques, les conversions, nous ont montré que sans l'attrait persistant d'une idée le travail inconscient ne serait qu'agitation vaine ; il nous offrirait simplement le spectacle de rêves qui s'annulent et de caprices qui se détruisent, d'une réalité mythique soumise à la loi de la transmutation indéfinie, au lieu de nous montrer un monde en formation et une individualité en marche. Or, l'activité des héros et des sages, au même titre que les conceptions fécondes du génie, n'est pas de la nature du rêve et ne participe pas à l'inconsistance de l'inconscient ; c'est, dans toute la force du terme, une idée pratique qui se dégage lentement. Il n'y a pour l'inconscient que deux conditions possibles : ou bien il se prêtera sans profit aux transmutations incessantes de l'imagination affective, et il se perdra de plus en plus dans la possibilité pure ; ou bien il fera retour aux éléments rationnels qui entrent dans la structure de l'esprit : il s'y rattachera fortement et se convertira en pensée. Le règne insconscient est ainsi, sous une forme affective et imaginative, la préparation du règne conscient auquel il est suspendu. Mais ce n'est pas son terme d'application qui nous intéresse ; c'est plutôt sa condition d'origine. Aussi allons nous rétablir ses caractères en négligeant résolument l'espèce de remaniement que nos facultés conscientes lui font subir, et en le considérant à l'extrémité opposée, au point précis de son attache avec la nature.

III

Les analyses qui précèdent nous ont permis de situer la

réalité subconsciente en y soupçonnant une espèce psychologique dépassée actuellement par des formes de l'évolution plus élevées ou plus utiles. Nous nous refusons donc à souscrire aux deux hypothèses qui l'avaient expliquée. La conception scientifique ou mécaniste ne voit dans le subconscient qu'une forme déguisée de l'automatisme physiologique, le résultat d'une interprétation mentale imposée au mécanisme cérébral ; elle se met dans l'impossibilité de comprendre la transformation des données quantitatives en données qualitatives, et surtout elle ouvre devant nous toutes les difficultés auxquelles donne lieu, sans issue possible, l'hypothèse d'une cérébration inconsciente. La conception psychologique n'est pas plus acceptable : car en voyant dans l'inconscient une atténuation ou une dégradation de notre activité d'une part, ou bien une préparation, sous forme d'ébauche et de possibilité, de ce qui sera plus tard la personne, elle se met hors d'état de comprendre la nature hétérogène du moi inférieur. Dans les deux cas, il est vrai, on se conforme à la loi d'une continuité rigoureuse, et nul doute que cet accord ne soit un gage de validité pour une hypothèse explicative. Mais il y a peut être un sens plus net de la continuité qui tend à rechercher des formes intercalaires entre les formes extrêmes de la vie physique et de la vie personnelle. L'inconscient serait cet intermédiaire : il correspondrait vraiment à une espèce de transition entre la réalité cosmique dont il résume les principaux caractères de richesse et de spontanéité, et la réalité mentale dont il facilite l'action. En un mot, à l'hypothèse d'une continuité analytique qui tend à résoudre l'inconscient au conscient et l'inconscient au physique par voie de réduction et d'équivalence, nous substituons l'hypothèse d'une continuité synthétique qui voit une succession de formes étagées et comme

une hiérarchie de genres vivants. L'inconscient aurait un rôle de médiateur ; il serait un genre positif, intermédiaire entre le non-être et l'être, entre la pluralité de la matière et l'unité de la pensée pure.

Certes, nous n'ignorons pas que la méthode d'analyse inaugurée par M. William James n'est point favorable à cette conception. Si l'on suivait cette méthode jusqu'au bout, on devrait résoudre les formes ou genres fermés de la psychologie conventionnelle dans la pluralité d'impressions qui leur assurent un contenu positif. L'idée de détermination et de limite serait ainsi bannie de l'ordre mental, et l'inconscient ne ferait que reproduire ou parodier à sa manière cette disposition continue, disons-le même, cet amorphisme psychologique qui se retrouve déjà dans la réalité consciente. Rien de plus logique que cette conclusion. Si la personnalité elle-même, loin d'être tenue pour un genre suprême dans l'ordre psychologique, est regardée comme un simple moment de la vie et de l'esprit, comme une unité de concentration où se contractent un instant les pulsations de la conscience, on ne serait guère fondé à prétendre que l'inconscient présente un essai de détermination ou corresponde à un type spécifique et inférieur de l'activité. Or, c'est bien à cette conception du moi que les analyses de M. William James paraissent nous conduire. Selon l'interprétation d'un psychologue de son école, trop près de lui pour fausser sa pensée, c'est bien cette signification de la continuité et de l'incessante métamorphose de nos états intérieurs qu'il faudrait appliquer ici. « Chaque vague de conscience, chaque pensée qui passe, chaque battement de pensée connaît tout ce qui l'a précédé dans la conscience ; chaque battement de pensée en mourant, transmet son titre de propriétaire et son contenu

mental à la pensée suivante[1]. » M. William James, d'ailleurs, n'avoue-t-il pas lui-même que chaque pensée suit une multitude d'autres pensées où elle peut distinguer celles qui dépendent d'elles et celles qui ne le font pas : les unes ont une chaleur et « une intimité avec elles » que n'ont pas les autres. Si donc des oppositions et des contrastes surgissent dans la vie mentale, s'il se produit des saillies affectant la forme d'aspects réels et persistants, c'est la pensée qui introduit du dehors la limite et la distinction : elle est un « véhicule » de discrimination et de connaissance. En définitive, la personnalité repose sur la fonction de la mémoire ; mais ne nous hâtons pas de la réaliser sous une forme immobile : « la pensée ne peut être connue que quand elle est morte. » Cette transcription de faits conscients dans la langue du devenir devait *a fortiori* avoir sa répercussion dans la théorie de l'inconscient. Celui-ci ne sera que le fond ultime sur lequel le moi conscient se profile en dégradé : il se confondra avec la zone indistincte où s'estompent les états conscients quand se suspend le travail discriminatoire effectué par la pensée ; il sera le *halo* qui les entoure et qui en adoucit les contours. Il y a plus. En soudant le conscient à l'inconscient comme une forme accidentellement différenciée à une forme primitive et homogène, c'est au profit de cet aspect et inférieur qu'on rétablit, à vrai dire, la réduction. La psychologie de la continuité analytique en vient donc logiquement à voir dans l'inconscient une poussière mentale d'où résultent, par des combinaisons inattendues, des arrangements définis et comme des tourbillons psychologiques correspondant aux variétés du moi. Certes, nous pourrions dire qu'une telle conception fait violence aux faits intérieurs qui nous présentent des ordres

1. Sidis, *The psychology of suggestion*, New-York, Appleton, 1903

superposés et des couches successives ayant chacune leur structure, leur développement régulier, leur logique. Cette conception de la vie personnelle paraît oublier qu'il y a en nous des unités construites et des synthèses réalisées. En admettant, comme nous le faisons nous-même, que ces synthèses doivent leur existence à leur individualité et cette individualité à leur mouvement, nous devons accorder que ces unités de mouvement, qui rappellent dans l'ordre conscient la loi des « vortex atoms », contractent des qualités qu'elles ne transmettront pas et qui mourront avec elles. En d'autres termes, le devenir intérieur n'est pas simplement un courant de communication et d'échange entre les formes les plus disparates de la conscience. Il n'est pas une loi de simple métamorphose : il se repose dans la production d'ensembles fortement édifiés et il s'applique à une architecture psychologique dont il poursuit, sous des ébauches différentes et par des travaux d'approche, la complète exécution. A force de vouloir échapper aux conditions de l'espace et aux formes immobiles qu'il paraît requérir, ces psychologues se laissent dominer par le vertige de la succession et du changement. C'est un nouveau fantôme, le fantôme du temps, qui les obsède : ils émiettent et dispersent la vie psychologique en une matière impalpable, et ils ignorent qu'elle est faite précisément des reprises et des contractions de cette matière. Ils méconnaissent les formes qu'elle constitue, les unités qu'elle ne cesse d'édifier, infatigable constructrice. Ils font dissoudre son génie synthétique dans les jeux et les apparitions imaginaires de ses éléments. Comme on l'a dit de M. William James, ce sont « des hégéliens de cœur ».

Nous comprendrons dans un instant ce que la psychologie de l'inconscient doit gagner à ce changement de mé-

thode. Nous verrons, ainsi que nos analyses tendaient à l'établir dans le chapitre précédent, que la vie subconsciente a sa logique originale et son mode d'existence particulier, qu'elle obéit à une loi de développement interne, qu'à ce titre elle a son centre de groupement, son principe d'action et de réaction. Elle nous semblera correspondre à une forme intermédiaire de la conscience, type mental ébauché par l'évolution avant l'apparition du moi de la personne à qui elle doit justement d'être rejetée dans l'ombre. Mais, avant d'étudier les éléments qui entrent dans la composition de ce moi inférieur et d'en retrouver les lois, nous mettrons à profit l'opposition qui se dessine dans l'école de M. William James, et nous demanderons à un disciple dissident de nous aider à préciser le sens de l'existence subconsciente. Pour M. Boris Sidis, comme pour nous en effet, le moi subconscient n'est pas suffisamment expliqué par l'automatisme physiologique : il est une conscience réelle avec mémoire, intelligence, ayant une idée commençante de sa personnalité secondaire, ayant même sa morale et sa logique. Ce moi arrive souvent à se faire jour dans l'état normal ; mais sa croissance et son développement sont en raison inverse de ceux du moi conscient : il est vrai, par contre, qu'il est plus sensible et plus délicat que l'autre[1]. Nous pouvons toujours avoir accès jusqu'à lui : c'est en « distrayant » le moi conscient qu'il nous est permis de retrouver le moi subconscient de l'individu normal et de le saisir dans sa pureté primitive. Nous nous rendrons compte alors que la conscience n'est qu'un point lumineux perdu dans cette réalité que nous nous acharnions à ignorer : le flot de la vie inconsciente coule

1. Sidis, p. 148.

au sein de la vie consciente « comme un courant chaud de l'Équateur dans les eaux froides de l'Océan [1] » Bien que coulant séparément en apparence, ils communiquent cependant. Ils échangent sans cesse des messages ; « mais comme le courant de la sensibilité est plus large et plus profond, les messages, en règle générale, ne vont pas du conscient à l'inconscient, mais au contraire du moi inconscient ou secondaire au moi conscient ou primaire ». Nous préciserons plus tard, pour notre propre compte, la nature et le sens de cette intercommunication. Mais cette correspondance nécessaire des deux aspects de la vie consciente, ce renforcement émotionnel ajouté du dedans aux données purement intellectuelles ne sont point faits pour surprendre, quand on sait, selon les enseignements de l'empirisme anglais, qu'une idée générale abstraite ne peut exister sans quelque perception particulière à sa base, et qu'à un élément intellectuel donné dans le moi conscient doit correspondre une idée particulière formant son origine affective, dans l'inconscient [2].

Toutefois, si ces deux aspects de la vie mentale sont unis selon la loi des existences complémentaires, il n'est point rare de les voir entrer en antagonisme. Ils accusent alors d'une manière exclusive des procédés d'action et des traditions de pensée absolument hétérogènes, deux morales, disions-nous tout à l'heure, et deux logiques incompatibles. Pour M. Sidis, le centre du moi ou de la personnalité est une pensée se connaissant elle-même, et surtout se contrôlant d'une façon critique, « alors qu'elle pense et au moment précis où elle pense [3] ». L'incon-

1. Sidis, p. 161.
2. Id., p. 172.
3. Id., p. 194.

scient au contraire perd toute personnalité et toute individualité, en ce sens précis. Il ne connaît pas la pensée critique, il ne se dédouble pas pour se juger ou se remanier : il végète dans l'ignorance de l'idéal. Il est absolument servile : il travaille sans aucune maxime directrice : il n'a aucune loi morale, aucune loi du tout. S'ériger en législateur de soi-même, ce qui est la caractéristique propre de la personne, est justement le privilège que l'inconscient perd manifestement. L'inconscient n'a pas de volonté : il est ballotté çà et là par toutes les suggestions qui surviennent : c'est essentiellement un moi fruste et primitif, un moi animal (*brutal self*). Par là s'expliquent ses caractères. Le moi subconscient est plastique : on en fait ce qu'on veut ; il est bien la matière ployable en tous sens que les moralistes manient et redoutent. Il a comme loi l'instabilité avec cette promptitude imaginative et cette absence de détermination durable que nous avons signalée en lui. On comprend même qu'il soit amorphe et impersonnel, bien qu'il serve de principe à nos élans et à nos pensées les plus intimes. Ces différents caractères, il les doit à son étrange suggestibilité : il ne procède pas par raisonnement ni par réflexion, mais par évocation rapide ou lente. Il pense sous la condition de la suggestion. Du reste, cette *suggestibilité* varie de finesse et d'acuité avec la complexion profonde des êtres ; elle s'étend de la simplicité relative des idées fixes jusqu'aux procédés infiniment délicats de l'évocation artistique et aux inspirations du rêve poétique. Elle passe même par les complexités du sentiment religieux qu'on pourrait définir le sens mystique de l'action divine, le sentiment de présence. D'ailleurs, à moins d'être fixé par des habitudes rigides et des pratiques extérieures, avant le pragmatisme de la vie, cette force de suggestion peut revêtir les aspects

les plus opposés et les plus contradictoires. La richesse de certaines âmes tient uniquement à ce qu'elles sont un centre d'évocation en tous sens et qu'elles se portent aux excès contraires avec le même aveugle élan et la même ardeur. C'est donc la force de l'inconscient qui apparaît dans leurs œuvres et qui leur donne ce charme de candeur et d'ingénuité que la nature communique à ses productions.

A cette nature hétérogène de l'inconscient se rattachent, en réalité, des particularités de la vie psychologique inexplicables en dehors de notre hypothèse. Une fois dissociés de la personnalité supérieure où elles ont été comprises, bien de nos idées et de nos impressions s'implantent dans le subconscient, c'est-à-dire, à parler net, qu'elles passent d'un pôle à l'autre de l'existence mentale. Elles cessent d'être des modes de la représentation pour devenir des formes atténuées de la vie ; elles vont du centre spéculatif, où elles se détachent en relief, au centre dynamique où elles se profilent en dégradé. Elles cessent donc d'être des fragments d'une conscience intellectuelle pour se convertir en éléments d'une conscience affective beaucoup plus proche de la matérialité. Ce ne sont plus des idées, comme cette adjonction à un type supérieur de conscience leur en donnait le privilège, ce sont des formes de la vie instinctive. Il ne faut pas croire du reste qu'une telle mutation ne leur confère aucune caractéristique nouvelle. Après avoir perdu celles que leur association à la conscience leur assurait, nos représentations acquièrent des propriétés inédites. On a souvent dit qu'elles sortent du subconscient, rajeunies et transfigurées. Mais cette explication ne serait que métaphorique si l'on ne voyait les raisons d'une pareille métamorphose. La force de transformation qui agit ainsi dans le secret et qui opère, alors que les démarches intellectuelles se suspendent, n'est

autre justement que la puissance productrice de la nature qui a monté ce type inférieur du moi et qui ne cesse de l'actionner. Les éléments de la pensée réfléchie transportés dans la zone naturaliste de la conscience sont aussitôt l'objet d'une importante modification. Ils contractent, dans ce commerce avec la nature, des propriétés vitales ou dynamiques que la réflexion n'aurait pu leur conférer et grâce auxquelles ils se détacheront nettement, par la suite, de la froide intellectualité des faits conscients. Et nous nous en apercevons bien vite quand l'incessante circulation des états intérieurs les ramène à nouveau dans la conscience. Ils y font brusquement irruption comme des idées forces, des concepts impératifs, ou ils s'y insinuent sourdement comme des impulsions irrésistibles. C'est alors la logique de la vie qui signifie brutalement ses injonctions à la logique de la pensée. Les représentations dont nous avons suivi le va-et-vient ne reparaissent pas à vrai dire transformées : elles ont subi une mutation radicale ; elles parviennent maintenant à la surface de la vie active du sujet comme des forces naturelles ; elles se réalisent avec la véhémence irréfléchie et la fatalité des instincts irrésistibles [1].

Cette conscience émotive à laquelle nous réduisons le subconscient offre tous les caractères que l'on attribue à ce dernier ; ou plutôt ces caractères s'expliquent grâce uniquement à une pareille réduction. On dit ainsi que l'inconscient est stupide et crédule, qu'il n'a ni sens critique, ni sentiment du rationnel. Mais n'est-ce pas le propre d'un type de conscience qui s'est mis, dès l'origine, en dehors des règles de la pensée réfléchie et qui végète dans l'igno-

1. *Loc. cit.*, p. 107.

rance de tout idéal intellectuel? On ajoute qu'il est injuste, cruel, immoral, et cela est vrai en partie. Mais cela s'explique encore par l'indifférence de la vie affective à toute norme supérieure et par l'ardeur exclusive de son attachement au plaisir. Si l'on allégue, comme on l'a fait, que l'inconscient ignore les combinaisons même spontanées de l'intelligence, qu'il est incapable d'invention, qu'il ne simule même pas la pensée et que ses opérations intellectuelles se bornent à de simples associations par contiguïté, c'est donc qu'on lui restitue les caractéristiques d'une pensée animale tout entière subjuguée par l'image et comme par l'obsession de la vie. Enfin, si dans la vie sociale il profite d'un arrêt momentané de la conscience réfléchie pour s'agiter au sein de la foule et s'ériger en démon du peuple (*demon of the demos*), c'est qu'il reproduit, dans l'ordre collectif, les mêmes démarches qui signalent son action dans l'ordre individuel ; c'est toujours au sein d'un système ratione l'irruption de la nature avec ses forces vertigineuses et mécanisantes, que nous avons à noter. Par suite, sa servilité, son absence de volonté et de conduite, la promptitude et la tyrannie de ses suggestions, sa brutalité en un mot s'expliquent par notre réduction fondamentale. La sensibilité affective n'a pas de volonté ; elle est tiraillée en tous sens par des impulsions contradictoires dont elle poursuit éperdument le succès. Elle ignore l'action réductrice de l'intelligence ; elle ne connaît que la jouissance immédiate. Elle est un centre d'appétits et de tendances. Elle s'érige d'elle-même en un moi essentiellement fruste et brutal.

Concluons : la psychologie de l'inconscient est forcément une psychologie simpliste et élémentaire. C'est qu'elle nous met en présence d'une force psychologique primitive et peu compliquée. Elle autorise l'assimilation

de l'inconscient à la vie purement affective, mieux *à un type de conscience tout animale*. Mais, dans la mesure où l'observation de tels états nous invite à remonter jusqu'à l'origine de la vie psychologique et à la saisir dans la pure tendance avant qu'elle se soit infléchie vers l'expérience et l'utilité, elle nous permet de retrouver le dynamisme interne qui fait le fond de la conscience. Nous n'avons eu qu'à le suivre dans ses degrés variables de tension et dans les attitudes naissantes qui révèlent ses invisibles énergies. Mais nous avons dû auparavant écarter l'appareil mythique qui le masque et dont l'imagination ne cesse de l'envelopper comme d'un obscur symbole.

CHAPITRE V

LA GENÈSE DE L'INCONSCIENT. — NAISSANCE ET DISSOLUTION DE LA CONSCIENCE

Il ne saurait suffire à la psychologie de l'inconscient d'avoir situé son objet dans le développement de l'activité humaine et d'en avoir dressé, en quelque sorte, la topographie. D'autres questions se posent suscitées par notre solution même. Si l'inconscient est une forme attardée de la conscience, peu adaptée par suite aux conditions actuelles de l'esprit, comment expliquer le fait singulier de sa survivance ? Comment comprendre surtout qu'il existe en chacun de nous une zone plus ou moins large d'inconscient reprenant les effets de l'activité réfléchie ou l'envahissant peu à peu ? Nous ne saurions répondre à ce problème sans rappeler auparavant la solution de difficultés connexes qui se trouvent engagées dans cette difficulté générale. Les voici dans leur corrélation logique. 1° Quelle est la structure du moi envisagé comme le terme opposé à l'inconscient ? Quelle est la nature de l'équilibre qui le maintient en lui-même ? 2° Notre impression générale d'inconscient ne serait-elle pas avivée par un effet de contraste dont il importe avant tout de fixer le jeu ? 3° Comment comprendre, indépendamment des contrastes qui la mettent en relief, la survivance de cette forme éteinte d'activité

dépassée par l'évolution ? 4° N'y aurait-il pas lieu enfin de la réduire, par opposition à la fonction unificatrice de la pensée, à une fonction « mythologique » attestant par cette création incessante de mythes son origine naturaliste et son caractère primitif ? — On le voit, la psychologie de la genèse de l'inconscient nous ramène aux premières démarches de l'esprit humain. Elle considère l'inconscient non comme un accident de la vie primitive, mais comme une fonction naturelle, comme un mode d'activité propre à l'homme dans une période lointaine de son développement. Si les combinaisons élémentaires d'images et de sentiments, si les rêves, les actes spontanés, les répulsions instinctives sont inassimilables à la réflexion; si ces diverses « objectivations » du subconscient nous ont à certains égards paru absurdes ou immorales, ne serait-ce pas qu'elles sont des survivances d'un mode d'organisation psychologique sans rapport avec le type devenu prépondérant? Bref, l'activité subsconciente soumise à cette lente régression ne serait pas complètement annihilée, quoiqu'elle ait dû céder le terrain à une forme rivale mieux armée et mieux organisée.

I

S'il nous était permis d'aller de suite au bout de notre pensée, nous dirions que la condition mentale correspondant à l'inconscient ne paraît pas comporter d'individualité bien nette, encore qu'elle soit un principe précieux d'invention et d'originalité. Elle est formée d'une agglomération de virtualités, telles que des impressions, des sentiments, des images qui sont autant de poussées de la vie

consciente s'épanouissant en tous sens, mais se préoccupant fort peu d'un dessin d'ensemble et d'une organisation continue. Mais surtout ces états, que nous appellerons des virtualités psychologiques, vivent sans arriver à se survivre, sans se dédoubler par la réflexion, sans se dépasser par l'emploi de la pensée. Si l'on voulait se faire une idée d'une telle condition en ce qu'elle a d'instable et de fuyant, il faudrait se rappeler certaines rêveries agréables et qui pourtant ne laissent pas de traces après elles (dans la représentation du moins), certaines émotions, les émotions lyriques, les émotions religieuses, le sentiment musical, qui causent une exaltation momentanée de la conscience sans laisser percer nettement leur signification. Ces expériences sans doute ne sont point perdues et, si notre connaissance réfléchie ne les conserve pas, notre être concret en garde l'empreinte et s'en trouve profondément modifié. Mais, pour la réflexion qui essaie de les fixer, elles sont essentiellement fugaces et volatiles : elles se survivent tout au plus dans quelques *abstraits émotionnels* qui les résument bien incomplètement. C'est bien là un moi qui se laisse vivre et qui se plaît à vibrer ; mais ce moi de la vie libre, ce fond toujours en mouvement, tour à tour relâché et tendu, ce point sensible de notre conscience, n'est que la matière de notre individualité et l'étoffe dont elle est tissée. Il est instable, mobile, polymorphe surtout ; c'est une sorte de protée psychologique ; il est variable, il est changeant, il est plastique ; disons-le, il est tout potentiel ; il est le résumé et le centre de nos virtualités. Si ce système à peine ébauché de possibilités présente dans la suite fuyante de ses synthèses une certaine unité et une disposition continue, il le doit à la nature qui peut lui donner, ainsi qu'à l'animal et à la plante,

une unité de direction et de composition. Mais cette unité est organique ou affective : elle se projette dans les centres imaginatifs et sensibles, non dans la pensée. Si elle offre à certains moments une forme saillante, un relief assez marqué, c'est encore à la manière de la nature qui tente beaucoup d'essais avant de réussir et qui passe, avant d'aboutir à un groupement viable, par une foule de formes embryonnaires, de tentatives infructueuses, d'ébauches bientôt rejetées, de maquettes inutiles et abandonnées. Là réside l'individualité organique ; et encore, ne s'obtient-elle qu'au prix de tous ces essais, de tous ces tâtonnements et de cette multitude de formes préparatoires souvent avortées. — L'individualité psychologique, celle qui équivaut au sujet connaissant devenu principe d'action et d'existence, n'apparaît que bien plus tard, quand elle apparaît. Elle résulte d'une prise de possession de l'individualité sensible par la réflexion devenue aussi la forme lumineuse et harmonique où se distribue cette matière. Elle réside donc dans ce passage du potentiel à l'actuel, de la sensibilité à la réflexion. Elle est tout entière dans cette conquête du moi de la nature par le moi de la pensée, de la volonté organique par une volonté de l'idéal et de l'universel. Si l'on voulait anticiper sur nos conclusions, on pourrait dire que les sentiments, les images, les inventions spontanées même ne sont pas, en nous, ce qui est le plus, nous-mêmes. Le sentiment, multiple et changeant, nous offre comme le spectacle d'une grâce naturelle opérant en nous sans nous. Là, à vrai dire, se retrouvent la multitude, la diversité et l'anonymat. La personnalité vient plus tard, et elle vient de plus haut : de la pensée tombe sur ce monde mouvant et anonyme la force d'élection et de sélection. L'unité spirituelle en résulte,

faisant suite à l'unité organique, l'épurant, la consacrant, la glorifiant. L'*idea singularis*, pour parler avec Spinoza, n'est pas dans le donné, dans le fait, dans la pluralité mouvante qui fait le fond mobile et pittoresque des consciences : elle s'affirme aux sommets de la pensée.

De là les lois qui résument le sens de l'évolution interne de nos états personnels : il y a d'abord une condition potentielle où le rêve, le sentiment pur nous ramènent ; ensuite, l'actualisation par la pensée — grâce à une reprise consciente de l'instinct et de la spontanéité — de cette immense zone d'inconscient de la sensibilité : enfin, le trajet d'un système, d'abord naturel, d'états polymorphes et sensationnels, impulsifs et vitaux, aux centres réfléchis où ils se redressent et s'intellectualisent. On le voit donc : transposition dans des plans différents et en des champs de conscience variables ; formes successives et étagées, de plus en plus définies et simplifiées à mesure qu'elles se projettent au centre conscient, ou qu'elles s'épanouissent en haut : bref, une architecture psychologique en voie de se construire. Cet édifice d'ailleurs doit son individualité à son mouvement global ou d'ensemble.

Mais ce n'est là que la coupe simplifiée et comme le schéma du devenir qui actualise le *moi*, qui le fait passer des virtualités de la conscience sensible à l'acte de la personne. Cette construction peut paraître encore trop formelle ou, pour mieux dire, trop simplement esthétique. Avec son procédé de superposition, elle fait songer à l'architecture du moyen âge : *Natura*, *Gratia*, *Gloria*. Disons bien vite que, si tel est le dessin général et comme la courbe de la vie psychologique, on ne tarde pas à rencontrer dans les faits des heurts et des oppositions, des contrastes et des anomalies qui font de la condition hu-

maine, et du moi en particulier, une existence beaucoup plus tourmentée et beaucoup moins harmonique que la théorie semblait le dire : c'est cette confrontation de la théorie avec le réel que nous avons plusieurs fois tentée.

Avant de généraliser les résultats de cette confrontation, nous devons reconnaître que l'évolution de nos états personnels n'est ni essentiellement logique ni rigoureusement continue. D'abord, le sentiment évolue souvent avec une lenteur extrême, alors que nos idées et nos méthodes intellectuelles se modifient parfois très rapidement. Il n'est pas rare de voir des caractères et des sensibilités se nouer prématurément. D'autres fois au contraire, le moi sensible ne vieillit pas ; il conserve comme chez les mystiques, les imaginatifs et les spontanés, la même ardeur, la même jeunesse, la même sève naturelle. Ce n'est pas tout. Ces moi si divers et souvent si hétérogènes se meuvent en nous comme autant de cercles psychologiques capables de se rapprocher, de coïncider, de s'extérioriser, de s'annuler. Ce sont de véritables atomes-tourbillons dans l'ordre mental ; à leur entre-croisement on aurait à noter des phénomènes curieux que nous avons appelés phénomènes d'interférence : certaines formes de l'effort, des faits d'immobilité et d'équilibre factice, le conflit de forces opposées, intellectuelles et émotionnelles, la reprise, dans un équilibre plus stable et dans des combinaisons mieux définies, de tant d'éléments disparates, voilà quelques-uns de ces cas d'intercurrence qui sont à la base de notre unité psychologique et parfois aussi au principe ignoré de la délection ou de la dissolution intérieures.

Quoi qu'il en soit, la constitution du moi est extrêmement complexe. Il ne parvient au point culminant de l'unité et de l'énergie stoïque, que par un effort incessant

et au prix de combinaisons innombrables[1]. Le moi moral, le moi intellectuel et réfléchi, toujours débordés par le moi imaginatif et sensible, ne se maintiennent que par habileté instinctive et perfection de méthode. Leur harmonie est précaire ; et même, quand une fois elle s'est produite, elle est bien vite brisée, si l'on n'y prend garde, soit que les forces novatrices multiplient les oppositions, les interférences et les anomalies, soit que les forces conservatrices ramènent l'inertie et la stagnation, rendant inévitables le vertige, la répétition stérile et la mort. Il semble donc que notre moi réfléchi ne soit, comme la liberté, qu'une combinaison infiniment rare et qu'une espèce de réussite. Il est porté, comme par son poids naturel, vers l'inconscient, vers la grande unité naturaliste sur laquelle il s'est mis en relief et a brillé un moment.

On comprendra maintenant le sens de cette évolution ou, pour mieux dire, le dessin de cette architecture psychologique dont nous avons tâché d'étudier quelques fragments. Les phases de l'évolution générale de la conscience ramènent, avec ces alternances, ces retours, ces crises, toute cette progression irrégulière enfin, plusieurs conditions qui ne s'ajustent pas toujours d'elles-mêmes et se contrarient assez souvent, ce qui est bien fait pour jeter dans l'édifice du moi une incohérence plus apparente que réelle. D'abord, le moi saisi dans sa fécondité naturelle et dans l'unité de son mouvement productif est une *Idée de la nature*, une Idée organique, comme une espèce vitale, un type animal. Quelles que soient les modifications extérieures, ce sont là des liens difficiles à briser ; nous serons toujours quelque peu par là rattachés à la vie physique et à

1. Voir, à ce propos, notre ouvrage *la Vie personnelle*, dernier chapitre et conclusion.

l'unité cosmique des forces matérielles. Ensuite, ces émotions fondamentales s'épurant, se clarifiant, nous assistons à une retouche insensible de la nature par l'esprit, à une reprise de l'impulsion par la réflexion. Au lieu de l'état anonyme et mouvant qui fait le fond de la vie affective — puissante, mais amorphe ou polymorphe — se dessine maintenant une unité composée et volontaire qui se greffe sur ce fond d'émotivité. Au point d'attache de cette pensée qui construit et de cette nature qui vit ou qui rêve, nous retrouverions la variété des types du moi, accusant tous ces compromis et se réduisant à cette faculté de combinaisons élémentaires. Enfin, il nous serait aisé de noter la période de dissolution, qui n'est pas chronologique mais psychologique, et qui intervient à l'état normal, dans la perfection même de la condition personnelle. C'est là une grande lutte, avec le flux et le reflux de la vie, avec de vraies anxiétés. Cette période exprime, avec une vérité douloureuse, l'incertitude entre deux mondes. Elle est le fait de cette dualité qui est en nous, et qui donne au moi de la pensée pure et de la liberté, comme contenu et comme matière souvent inassimilables, la vie naturelle, les forces cosmiques à peine métamorphosées en sentiments et en affectivité.

Nous n'avons pas à poser ici le problème, dialectique ou critique, des rapports de cette forme à cette matière. Nous n'avons qu'à envisager comme un fait la réalité de leur combinaison et l'équilibre mental qui en résulte. Il sera dès lors facile de dissocier ces éléments et de départager leur rôle. Nous verrons la fonction d'unité, inhérente à la conscience réfléchie, souvent compromise et tenue en échec par l'impatience des éléments composants, tandis que ces derniers se recomposent parfois à leur manière d'après un

type d'organisation primitif et naturel, mieux adapté en tous cas à leur logique et à leurs aspirations secrètes. Cette action réductrice ne cesse d'entamer, de ronger la zone consciente ; elle lui enlève par voie de corrosion des principes constitutifs. Elle vient singulièrement renforcer la genèse de l'inconscient. Elle apporte, ainsi que nous allons voir, une limite incessante à l'activité unificatrice de la pensée considérée comme une forme d'organisation opposée et rivale : elle en précipite la dissolution.

II

On comprendra d'abord, croyons-nous, que la conscience intellectuelle soit très voisine d'une « fonction de juger » appliquée à la simultanéité contradictoire de nos sensations, et qu'à ce titre elle soit beaucoup plus impersonnelle et « objective » qu'on ne l'accorde d'ordinaire. On aurait même à se demander, conformément aux idées de M. Durkheim, si la conscience du groupe social, consistant en un ensemble de règles et en un système coordonné d'habitudes précises, n'aurait pas eu une influence décisive dans les transformations qui ont fait jaillir la conscience individuelle de l'indivision primitive. En tenant compte de l'influence qui a pu s'exercer par la division du travail et par la formation de groupes ou de cercles sociaux relativement stables, il importe d'accorder une large part, dans la naissance de ce type conscient, à une fonction commune qui est la *fonction de choisir*, et qui consiste essentiellement à critiquer ou à opter, — nul élément psychologique n'ayant droit de cité dans le système fermé de la conscience intellectuelle qu'il n'ait été l'objet d'un travail

préparatoire d'ajustement et de sélection. Par contre, tant que cette fonction n'entre point en exercice ou dès qu'elle se suspend, la conscience rêve et végète. Il y a donc dans le type intellectuel de la conscience une relation avec ce qu'on peut appeler l'objectivité, l'intelligibilité platonicienne, et cette relation transposée subsiste au sein de phénomènes qu'elle embrasse en les détachant de la subjectivité de leur première origine. Inversement, on pourrait prétendre qu'il reste dans la conscience actuelle, de son alliance étroite avec le cosmos, quelque chose de plus que le caractère strictement émotionnel. Il subsiste, comme un résidu facile à saisir, une condition et des aptitudes nettement naturalistes qui, au point de l'évolution où nous sommes parvenus, tendent à disparaître, mais qui sont très marqués chez les êtres primitifs. Il y a donc une perpétuelle naissance de l'homme intellectuel sous le stimulant de la vie sociale et de la vie rationnelle ; mais, comme si la nature tendait à compenser en sous main les concessions qu'elle a faites à la pensée, ou si elle façonnait en nous une infrastructure réfractaire aux modifications de la surface, nous assistons en même temps à la persistance d'un moi animal. Nous avons montré ailleurs cette action continue du moi fruste et primitif. Il nous sera permis de fortifier cette première démonstration en établissant le caractère précaire et souvent provisoire de l'unité de conscience qui donne le change sur lui.

Les formes primitives de la conscience, celles qui se traduisent par la prépondérance des éléments imaginatifs ou mythiques, et qui correspondent au subconscient, ne sont pas mises en péril par les progrès de l'activité mentale : elles subsistent tout en se transformant. Cette succession régulière de formes est comparable à l'évolution conti-

nue des types zoologiques qui, au dire d'un savant autorisé, se développent sans cesse et finissent par devenir méconnaissables aux regards vulgaires, mais où un œil exercé retrouve toujours les traces du travail antérieur des siècles passés. Or ce qui entre dans le concept négatif de l'inconscient, correspond à un pareil phénomène de survivance : des états revivent, que l'on croyait disparus. Il est permis à l'analyse d'en dégager le dessin à demi-effacé parmi les transformations qui les recouvrent. D'après une loi hypothétique, de Vico, l'humanité passe nécessairement et repasse par les trois âges : divin, héroïque et humain. De même, dirons-nous, le moi est tour à tour nature, sensibilité et réflexion. Au cours de l'évolution mentale qui en différencie les moments, il présente successivement l'aspect d'une spontanéité pure, d'une vie émotionnelle et imaginative, enfin d'une pensée pratique directement soumise aux méthodes critiques de la réflexion. L'erreur du psychologisme a été d'ignorer que les consciences individuelles, considérées au moment de leur développement réfléchi, recouvrent sous leurs jeux d'idées une masse de sentiments et de croyances, des dispositions affectives à évolution lente. Celles-ci sont moins apparentes, mais plus profondes et plus tenaces. Elles ressemblent à ces idées fondamentales, fort rarement renouvelées, qui constituent les premières assises d'une civilisation et qui expliquent, en se transformant, ses ultérieures perfections. Le moi animal nous paraît correspondre à l'âge primitif où tout est imagination et symbole. De là les mythes dont il vit, à l'encontre des froides fictions de la raison, et qui composent sa trame. *Votre personnalité n'est que cette vie mythique épurée et rationalisée.* Mais l'on comprend aussi que cette vie mythique subsiste en nous malgré l'effort

rationnel qui la refoule ou qui la transforme. Elle survit aux conditions qui la provoquèrent, et elle se mêle à notre réalité présente, comme les images du rêve se fondent à demi-brisées dans les représentations de la veille. Il n'est point rare que nous en mesurions la portée, non dans l'organisation et l'équilibre de la conscience, mais seulement quand sa désagrégation libère les forces élémentaires que contenaient ses intimes perfections. L'expérience de l'inconscient correspond ainsi à un phénomène de recul dû à l'optique intérieure. Il signale le passage d'une de nos images du plan de la perception, où l'enserre le réseau des forces motrices, au plan de l'affectivité et de la pure tendance. A vrai dire, il est le plus souvent lié à une contre-révolution, à une régession qui nous fait remonter le cours de la vie mentale jusqu'à ses formes les plus anciennes.

Mais pour comprendre la nature de cet excédent laissé en liberté au cours de l'évolution des forces psychiques, il importe avant tout de s'expliquer sur le sens de cette évolution. Or, les causes qui lui conviennent ne sont forcément ni l'intérêt de l'individu, sous forme d'égoïsme instinctif ou de génie calculateur, ni l'influence sociale. Dans la nature individuelle, comme dans la nature organique, on compte bien des changements brusques, sans raison apparente, affectant une forme révolutionnaire. Les explosions qui marquent l'origine de certaines crises, ne sont pas produites, au terme d'un changement continu, par l'intégration de changements élémentaires, pas plus que l'explosion de la poudre ne résulte de l'accumulation lente de petits changements. S'il s'agit de l'intelligence et de la réflexion, nous pouvons en suivre aisément le pro-

cessus. L'entreprise est plus malaisée quand nous pénétrons dans la vie affective et surtout dans la vie subconsciente. L'examen des conversions instantanées, des mutations de sentiments très fréquentes chez les imaginatifs, les sensibles, les spontanés, n'autoriseraient pas, en tous cas, la reprise de l'évolutionnisme classique. Ici, la doctrine des mutations brusques du naturaliste de Vries serait plutôt de mise. Dans cette progression irrégulière, on devrait distinguer la variation normale des variations fortuites, et pour cela s'attacher à l'action des ensembles ou des masses, des grands courants qui ont préparé ces mutations. Dans la conscience on découvrirait, croyons-nous, variant avec des conditions organiques, psychologiques et sociales, de véritables révolutions, des changements instantanés suivis, il est vrai, d'un travail souvent habile de raccord et de transposition. La conscience est alors dans une période non évolutive, mais révolutionnaire. On parlerait à bon droit de tension émotionnelle, d'élan originel, de force explosive des sentiments ; on pourrait chercher dans cette phase peu pacifique le principe discontinu d'une série parfois continue. L'incubation persistante et prolongée n'explique pas tout. Il y a les décisions du génie, de l'héroïsme et de la sainteté. Il y a aussi les lubies et les initiatives folles. Ce n'est pas forcément une loi d'économie et de finalité instinctive qui dirige le travail de composition des forces psychiques. Elles s'harmonisent souvent avec une lenteur extrême et se mettent péniblement en lumière sur le tableau obscur des phénomènes.

Il y aurait lieu de faire une part considérable au jeu naturel de ces forces psychiques. Il y aurait lieu surtout de leur restituer une certaine direction interne, sans rapport avec l'utilité individuelle ou collective, et qu'on pourrait

appeler *morphologique*. D'une telle disposition on trouverait des exemples dans l'apparition sporadique des tendances, dans les phénomènes de croissance mentale et d'équilibre intellectuel. On verrait, d'autre part, que beaucoup de faits affectifs échappent à l'action utile. Le plaisir et la douleur, a-t-on dit, ne sont pas prophètes. C'est qu'ils ont une valeur par eux-mêmes. L'explosion joyeuse est souvent sans rapport avec l'économie de la vie consciente qu'elle menace plutôt de bouleverser. Il y a en elle un luxe qui met en éveil l'imagination, qui prépare l'entraînement irrésistible et qui signale l'apparition du monde affectif donné avec les lois d'un développement tout nouveau. De même, la sensation ne se ramène pas à une réponse mécaniquement appropriée aux promesses ou aux menaces de la nature. Elle n'entre pas toujours dans les vues d'une sagesse aussi étroitement circonspecte. Elle renferme une grande part d'inutilité et de fantaisie. Elle nous donne l'idée d'une réaction, sans doute, mais qui dépasse à chaque instant son but en se trompant souvent d'objet. La sensation, quand elle résulte des centres supérieurs, comporte un éclat inutile — fût-ce le rayonnement interne du plaisir et l'élévation du ton vital — qui en fait un détail intéressant par lui-même, original, valable en soi. A ce titre, elle est à l'origine du développement imaginatif de l'esprit : elle est le principe d'un progrès ultérieur que nous n'ambitionnerions pas de produire, si tout en nous était conduit selon le mécanisme de l'action utile. Ainsi, le jeu de la perception, l'agencement des images, la production de vrais motifs ornementaux ne sont pas toujours dus à une survivance que la sélection autoriserait. Un grand nombre de formes prétendues utilitaires s'inscrivent naturellement dans une suite de produits sensibles ou imaginatifs sans relation immédiate à la logique in-

terne de la vie, encore moins au calcul vital. Nous faisons retour à une conception « indifférentiste » de l'évolution intérieure : la sélection psychologique serait un effet artificiel de l'utilisation antérieure, non une cause. L'équilibre mental, le choix, l'agencement des parties résulteraient d'une adaptation tardive imposée, au cours d'un vrai dressage, à des forces indifférentes. Il en résulte que *la loi de production des phénomènes psychologiques ne coïncide pas toujours avec la loi de leur utilisation ou de leur économie.* Cette disposition est l'effet d'une adaptation volontaire, d'une conquête de la réflexion sur la nature, de l'industrie psychologique sur la spontanéité. Dans l'ordre du moi sensible, au contraire, il n'y aurait pas de finalité consciente ni inconsciente; il y aurait simplement une espèce psychologique qui perce peu à peu malgré les obstacles, comme par l'effet d'une pression interne. La finalité est imposée plus tard, et du dehors, par un type intellectuel de conscience qui fait de l'adaptation voulue la loi de l'être pensant. — On accordera facilement, s'il en est ainsi, que la totalité de notre existence mentale ne soit pas forcément comprise dans l'ordre surajouté de la conscience réfléchie, ni que l'attribution à cette conscience ne soit pas le but unique de notre développement interne. Rien dès lors ne nous empêche d'admettre, pour certaines de ces formes réputées inférieures, la possibilité de vivre en dehors de la caractéristique consciente. Elles seront irréprésentables dans leur origine et dans leur parcours, mais saisissables dans leurs produits. Elles manifestent tardivement leur présence par le sentiment d'un enrichissement intime qui se révèle dans le pragmatisme de la vie, dans l'effusion de la force intérieure, non dans le système trop lointain de la pensée. Ce que nous connaissons clairement de nous-mêmes, par

comparaison à ce qui nous en échappe et qui pourtant s'agite dans les profondeurs du sentiment, est insignifiant. Mais ne savons-nous pas, une fois pour toutes, que le signe conscient convient à une catégorie seulement de nos états, ceux qui se sont contractés dans une attitude pratique ou dans une formule intelligible ?

D'ailleurs, l'expérience psychologique en fait foi : elle montre le caractère précaire d'un équilibre aussi laborieusement obtenu. On l'a ingénieusement remarqué : « Dans les périodes de fermentation et de transition, il se forme, même à l'état normal, des oppositions et des changements soudains qui rendent l'individu étranger à lui-même et menacent de faire éclater son unité. C'est ainsi qu'aux approches de la puberté surgissent un sentiment vital, des aspirations et des désirs tout nouveaux ; l'individu se sent emporté au delà de lui-même : il ne se comprend plus. Cette disposition inquiète et cet essor hardi de l'imagination le rendent étranger à lui-même. La maturité de l'esprit, surtout dans les natures profondes, résulte d'une fermentation analogue ; diverses inspirations, idées, et appétits s'agitent en une sorte de chaos : le développement de l'esprit commence souvent en des points épars çà et là, tout comme la formation des os[1]. » Rien de plus vrai. L'unité du moi est trop vite donnée comme la condition psychologique de la vie consciente. L'unité formelle de la réflexion n'a pourtant de contenu que si elle s'applique à une unité naturelle qui l'enrichit, pour ainsi dire, et la justifie. Les monomanes connaissent parfaitement cette synthèse fermée, vide de toute matière émotionnelle. Le moi de l'égoïsme revêt la forme d'une unité impénétrable que la grâce

1. Hoffding, *loc. cit.*

doit briser ou fondre imperceptiblement[1], si l'on veut assister à l'apparition d'un ordre supérieur, l'ordre de la personnalité. C'est dire que cette unité n'est pas l'essentiel. Elle est un raccourci intellectuel, une formule simplificatrice, non créatrice : elle résume, elle éclaire, elle accentue une réalité donnée. D'autre part, on ne doit pas se hâter d'attribuer à la vie mentale, comme but téléologique et comme raison d'être unique, la constitution d'une telle unité. Il y a dans la vie plus d'élasticité et de jeu ; il y a surtout plus d'indifférence native à l'égard de cette unité rationnelle et de ces dispositions symétriques. Cette conception téléologique est inspirée, il faut bien le dire, par un anthropomorphisme étroit. La vérité est qu'ici, comme en tout ce qui est naturel, des essais se produisent, des ébauches se forment qui n'auront pas toujours d'utilité immédiate et qui *attestent plutôt la vitalité que la rationalité de la conscience*. Concevoir autrement les choses, c'est perdre totalement de vue les lois d'un monde en formation, tel que paraît être le monde inconscient; c'est méconnaître les poussées de sève, les jets prolongés d'énergie, les centres multiples où l'activité se concentre sans volonté arrêtée, sans but le plus souvent, simplement avec le désir de produire et de contribuer par une nécessité de nature à la multiplication interne du principe de la vie.

Dans le rêve, dans certains cas d'exaltation vitale, le double sens de la continuité historique et de la motivation logique tend à disparaître : aussi la conscience a-t-elle quelque peine à soupçonner son unité. Elle revient alors à sa condition primitive. Elle est une force de la nature portant sans doute en elle son unité de composition, son architec-

1. Boutroux, *Pascal*. Voir notamment le beau chapitre intitulé *Conversion définitive*.

tonique profonde ; elle se comporte, à ce titre, comme un principe de production, non d'explication. La force qu'elle recèle vaut uniquement par le degré spécifique de tension et de fécondité, par une tonalité affective donnée, non par l'unité explicative qu'elle communiquera après coup à ses productions.

En résumé, on ne comprendrait pas le subconscient si on l'isolait complètement de l'activité générale de l'esprit et si l'on n'y voyait un état de la volonté de tendance envisagée soit au repos, soit en mouvement. Statique ou dynamique, il n'est que la tendance qui n'a pas encore réfléchi sur soi et qui ne s'est pas élevée, dans une phase de contemplation unificatrice, à la représentation d'elle-même. La zone éclairée de la conscience correspond à ce commentaire intelligible, sorte d'exégèse intérieure qui fait momentanément passer la synthèse primitive à l'état d'une activité qui se sait. Mais faut il éliminer de l'existence en voie de formation toute espèce de réalité, sous prétexte qu'elle n'a point encore la caractéristique consciente? Nullement : car il résulte des conclusions acquises à la psychologie moderne que, si la conscience n'est pas un accident dans la vie de l'esprit[1], on a cependant singulièrement exagéré son importance. Si nous étions organisés de telle sorte que la réflexion fût mise en éveil à propos de toutes les modifications survenues en nous, il nous serait totalement impossible de vivre. On l'a souvent remarqué : la sélection naturelle amène par son jeu mécanique une certaine harmonie de la conscience et des conditions extérieures ; mais cet équilibre va presque toujours avec une suppression de la notation consciente. Nous concevons, il

1. Cf. Rauh, *la Méthode dans la psychologie des sentiments* (F. Alcan).

est vrai, que cet état d'équilibre ne soit jamais de longue durée. L'organisation mentale n'est pas toujours ajustée aux circonstances internes ou externes que des évolutions partielles ramènent. Bien des phénomènes d'interférence se produisent qui signalent l'apparition brusque de l'élément réfléchi, comme si un trouble mental, une rupture de l'équilibre intérieur, un choc enfin étaient nécessaires à son retour. Le *signal conscient* — c'est ainsi qu'il faut désormais le nommer — est la désignation formelle, produite rapidement et en gros, d'une évolution imparfaite ou d'un manque d'adaptation dans les phénomènes psychiques. On peut dire de l'organisation intellectuelle qu'elle n'est pas toujours adaptée aux fonctions affectives, beaucoup plus lentes à se mouvoir et obéissant à une logique tout autre. Si, dans un pareil cas, la conscience subsiste sous la forme aiguë, on ne saurait quand même la regarder comme un guide sûr ni comme un moniteur infaillible. Les avertissements qu'elle nous donne ne sauraient affecter la forme d'enseignements décisifs. Elle ne connaît que les extrémités où l'activité se repose : les intermédiaires et le parcours lui échappent. Elle apparaît donc bien comme un signe variable destiné à nous révéler les heurts des forces internes ou la discontinuité brusque des états conscients. Elle atteste encore que des évolutions partielles d'états accomplissent leur tâche inévitable, en se contrariant parfois et en se tenant en échec. Mais quel but poursuivent-elles ? Quelle est la spécificité de leur effort ? Que sont-elles, saisies dans la réalité même de leur mouvement ? Ou, si l'on considère ces états au repos, quel est le secret de leur composition, la loi de leur structure interne ? Voilà ce qu'elle ne saurait dire occupée simplement à noter les adaptations incomplètes des contrastes affectifs, les résultats généraux et simpli-

fiés, immédiatement utilisables, auxquels l'activité est parvenue. La conscience n'est pas la mesure de la réalité psychique qui se déploie en dehors d'elle et qui ne lui parvient que sous forme de raccourci : elle est, au même titre que le plaisir ou la peine, un signe accessoire et intermittent.

Le subconscient n'est donc pas un état d'exception. Il a droit de cité dans la vie mentale. C'est miracle que nous ayons fini par organiser l'ordre conscient avec cette stabilité et cette clarté. Une telle réussite ne saurait s'ériger en type exclusif d'existence ; nous n'y parvenons que par des adaptations incessantes, par un entraînement méthodique et une savante sélection. Mais ce qu'il est permis d'affirmer, c'est que le subconscient est plus primitif et plus étendu que le terme réfléchi qui doit ensuite le supplanter. Conscient et inconscient sont, au même titre et à des degrés différents, le privilège de l'homme. — Il nous reste à montrer que, si le subconscient est à la base de l'équilibre mental et s'il échappe aux artifices de la représentation créée, à vrai dire, pour d'autres objets, il peut néanmoins profiter d'un de ces effets de contraste, si fréquents dans l'optique intérieure, pour se mettre en saillie et s'affirmer d'une manière qui rende son action saisissable et manifeste.

III

On a souvent remarqué que le sentiment romantique de la nature, l'amour de ce qu'elle a de libre et de spontané, n'était point primitif, mais résultait par un effet de contraste, des raffinements de la civilisation. Ce sentiment est lié à l'idée très nette de l'indépendance et de la valeur de la

vie affective, et cette idée à son tour se rattache directement à des progrès de l'âme tels que la civilisation et la culture peuvent seules les donner. Nous découvrons tout ensemble et nous conquérons par la réflexion un côté obscur de l'âme et un côté inconnu de la nature qui nous étaient auparavant fermés. On pourrait en dire autant du sentiment de la spontanéité subconsciente. Il est loin d'appartenir aux données primitives ou frustes de l'intelligence.

La conscience que nous en prenons dénote une longue suite d'enrichissements internes, un développement parfois excessif de la réflexion et de l'analyse : celles-ci se trouvent insensiblement amenées à considérer ce côté de la conscience qui serait resté complètement inaperçu dans l'état ordinaire d'atténuation des contrastes intellectuels. Recourons, pour fixer les idées, à un rapprochement. La philosophie du dix-septième siècle n'a eu qu'incomplètement une telle idée parce qu'elle était dans la phase héroïque de la pensée. Elle a exclu le sens de l'inconscient, au même titre et pour les mêmes raisons que les artistes de cette époque excluaient le sentiment de la nature. Un certain intellectualisme, figé et borné, ne le possède pas davantage, parce que ses représentants, épris de dialectique abstraite, manquent surtout de culture psychologique et que l'expérience de la vie, dont ils méconnaissent les sources d'intérêt, a peu d'étendue pour eux. Les reliefs et les saillies des contrastes affectifs ne leur apparaissent pas, de même que le déploiement hardi de la nature n'intéresse pas encore l'esprit classique, uniquement tourné vers l'organisation mesurée et rationnelle, à caractère anthropomorphique. Il reste donc qu'un philosophe simplement logicien ou dialecticien, étranger par suite aux grands courants spirituels de la vie intérieure, ne possédera pas une intelligence complète de

l'inconscient. Il n'en aura pas le sens. Il ne comprendra pas notamment, comme le remarque M. W. James, que le renouvellement est une des phases les plus élevées de l'évolution mentale, puisqu'il s'exprime par des causes incessamment créatrices et qu'il met au jour des forces toute fraîches. Il s'en tiendra à l'examen sommaire des résultats.

Le sentiment d'inconscient serait ainsi rattaché à un phénomène d'optique intérieure : il suivrait le jeu naturel de nos facultés réfléchies quand elles se trouvent en présence de la spontanéité interne dont elles mesurent, avec l'idée d'une limite qu'elles rencontreront toujours, l'insondable profondeur. Au demeurant, cette limite accuse la dualité de ces deux natures hétérogènes, la réflexion tout entière adonnée au rôle représentatif ou de connaissance (*ordo cognoscendi*), la spontanéité plus agissante que pensante, productrice et dynamique (*ordo essendi*). C'est donc, en définitive, à un effet de contraste intérieur que ce sentiment se réduit. Il s'excitera en nous, et il sera pour la conscience réfléchie plus impérieux et plus pressant toutes les fois que l'impression de ce contraste entre les différentes faces de notre réalité ira se développant. Nous aurons alors, par exemple, l'impression d'un monde où nous baignons et d'où sortent nos actes, mais qui demeure lui même invisible et insaisissable. Cette impression peut affecter plusieurs formes, toutes analogues d'ailleurs. C'est parfois l'image confuse d'une existence indéterminée, dure et opaque, dont nous ne parviendrions pas à dissiper les ténèbres. C'est encore le sentiment plus philosophique et moins imaginatif d'une sorte de mystère psychologique où notre condition, comme croyait Pascal, a ses nœuds et ses détours. Enfin elle peut se transformer en une expérience religieuse très particulière, nous présentant le jeu combiné de la liberté et de la grâce.

avec les impénétrables démarches que celle-ci détermine en nous. Ce sentiment, qu'on peut encore rapprocher du sentiment de présence propre à tous les mystiques, se ramène en son fond, en dépit de la diversité de ses aspects, à la perception intérieure d'une opposition entre deux faces du moi. Les exemples de conversion, de crise profonde en font foi : il semble qu'une face ignorée de notre réalité psychologique apparaisse brusquement et entre en conflit avec cet autre aspect dont la réflexion avait depuis longtemps fixé les traits. Il semble, de plus, que cette apparition soudaine, en mettant le désarroi dans l'image simplifiée de nous-mêmes, soit comme un défi jeté à la réflexion, comme une limite apportée des profondeurs de notre être à nos facultés de connaissance. Bref, ce sentiment original d'inconscient se ramène au contraste psychologique entre les phénomènes intellectuels et les phénomènes affectifs, entre la logique de la pensée et la logique des sentiments. Il atteste au regard de la réflexion, surprise et comme en suspens devant un ordre si nouveau pour elle, l'indépendance et la valeur de la vie affective en général.

Mais insistons sur cet effet de contraste en mettant en lumière celui des deux termes qui a été sans contredit le moins souvent décrit, le terme affectif. Disons-le bien vite : nous ne faisons aucune difficulté d'admettre en nous une vaste région tranquille — tranquille comme la nature ou comme l'instinct — qui ne se laisse point transformer par les décisions tranchantes du vouloir ni par l'action catégorique des idées. Cet ordre, donné en parallélisme avec l'ordre intellectuel, demeure en soi irréductible et hétérogène. On devrait même ajouter que nous prenons le sentiment de l'action de l'inconscient toutes les fois que nous nous appliquons à ce côté affectif de la conscience, avant qu'il ait

été conquis par la réflexion ou que nos facultés d'analyse en aient scruté les profondeurs. Mais il importe, pour que l'inconscient ne se confonde pas avec l'expérience simplement imaginative d'une obscurité impénétrable, d'une *qualité* spirituelle, qu'il se ramène à la vie autonome d'un système affectif capable de produire à son tour, capable même d'actionner notre pensée qui le saisira directement dans cette influence continue sur elle. Nous verrons bientôt comment est assurée, à l'étape de l'évolution mentale où nous sommes présentement, la vie indépendante d'un système instinctif qui se comporterait, par delà la conscience intellectuelle, comme un moi animal, purement sensible. Pour l'instant, rien ne nous paraît plus certain que l'existence d'un pareil type de conscience. Sans doute, il nous est extrêmement difficile de le saisir à l'état pur, bien que le rêve et la rêverie nous le présentent assez souvent dans sa simplicité primitive. Mais nous le voyons à l'œuvre toutes les fois que l'action immédiate ou le désir imminent adressent un appel à ces invisibles réserves de forces, à ce dynamisme latent qui n'a rien de commun avec notre pensée conceptuelle. Nous comprenons alors que le système savamment ordonné de notre vie personnelle, celui qui présente toujours le même aspect intérieur et qui correspond à la même mesure pratique, n'est qu'un personnage d'avant scène, parfois même d'apparat. A l'arrière-plan, nous devinons l'action continue de ce moi instinctif qui ne mesure pas son mode d'action aux indications précipitées ou aux calculs laborieux du moi réfléchi, qui réussit souvent quand l'autre se trompe, qui ne dispose pas ses inspirations d'après les prévisions de l'autre, qui veille, comme une providence organique, quand l'autre s'endort, qui est toujours agissant et infatigable. Certes, son champ de production est ex-

trèmement limité : il ne s'étend guère qu'aux démarches naturelles ou vitales, et encore ne se met-il en éveil que sous la sollicitation de forces favorables[1]. Incompétent pour tout le reste, indifférent au temps, à l'âge, au progrès des idées, au mécanisme de l'intelligence comme à l'entraînement méthodique de la volonté, il se maintient dans la zone naturaliste, sans se hausser vers la pensée, désireux simplement de vivre, joyeux de vivre. Aussi reprend-il ses moyens, qui sont exclusivement dynamiques, toutes les fois que le contact d'une réalité quelconque s'établit avec lui par l'intermédiaire du désir ou de la sensation. On le verrait alors s'agiter, déterminer à coup sûr l'action opportune, tandis que les appels réitérés de l'intelligence le laissaient inerte et froid.

Une autre expérience — plus indirecte, il est vrai, mais concluante — nous permet de rétablir dans son intégrité ce type d'existence mentale. L'expérience artistique, et surtout l'expérience musicale, nous ont révélé la vie indépendante d'une *espèce psychologique* d'états émotionnels nul-

1. Voir à ce sujet, dans un curieux article de M. Mœterlinck (l'*Accident*), cette intéressante remarque : « L'inconscient est toujours au fait et à la hauteur de toutes les situations imaginables... On peut, on doit s'attendre à un mouvement décisif de l'instinct qui a des ressources aussi inépuisables que l'univers ou la nature au creux desquels il puise à même. Pourtant, s'il faut tout dire, nous n'avons plus tous le même droit de compter sur son intervention souveraine. Il ne meurt, il ne boude, il ne se trompe jamais ; mais bien des hommes le bannissent à de telles profondeurs, lui permettent si rarement de revoir un rayon de soleil, le perdent si totalement de vue, l'humilient si cruellement, le garrottent si étroitement que, dans l'affolement de l'urgence, ils ne savent plus où le trouver. Ils n'ont plus, matériellement, le temps de le prévenir ou de le délivrer au fond des oubliettes où ils l'ont enchaîné, et, quand il monte enfin à la rescousse, plein de bonne volonté, ses outils à la main, le mal est fait : il est trop tard, la mort vient d'accomplir son œuvre. »

lement adaptée aux dispositions intellectuelles qui sollicitent de plus en plus l'homme civilisé et qui, au point de l'évolution mentale où nous sommes, tendent à devenir exclusives et prépondérantes. Nous l'avons établi : le sentiment que nous éprouvons au cours de cette expérience est bien celui d'une régression, d'un retour à la simplicité primitive. L'impression de « renouvellement » et de « fraîcheur » tient alors à l'apparition, dans notre horizon intellectuel, d'états émotionnels que la conscience réfléchie avait perdus de vue, mais qui persistaient et qui reviennent brusquement emplir son champ de vision. Ce changement d'optique intérieure nous apparaît comme le fait capital de l'expérience artistique : c'est lui qui la caractérise, et il n'existe pas sans lui de vraie jouissance esthétique. Il nous semble que nous voyions s'inaugurer en nous une nouvelle forme de vie consciente, destinée par son développement ultérieur à rejeter à l'arrière-plan les formes habituelles de la pensée et de l'action. En réalité, il n'en est pas tout à fait ainsi : nous remontons plutôt le cours de notre vie mentale, et *nous passons de notre conscience actuelle, disciplinée et rationalisée, à une conscience primitive faite d'émotions et d'impressions pures, d'impulsions ou de répulsions instinctives.* Ce ne sont pas de nouvelles formes qui s'inaugurent, mais d'anciennes qu'on croyait abolies, et qui reparaissent. Ainsi, l'élément spontané, fruste de la sensibilité, que l'organisation mentale et sociale tend à supprimer ou à adapter à des conditions hostiles et asservissantes, reprend sa liberté et contracte dans le commerce des sons une nouvelle jeunesse. Ce qui revient encore à dire que, malgré la superstructure intellectuelle, il n'avait rien perdu de son élasticité, de son aptitude native à se reformer, bref de son caractère dynamique primitif. L'art entendu dans un sens émotionnel, et ne-

tamment l'art musical, nous apparaît comme le refuge ou la sauvegarde de la sensibilité profonde, de celle qui, au point actuel de notre évolution, se met en opposition avec la conscience distincte, se refuse à toute assimilation, et manifeste ce caractère irréductible en se donnant comme une forme contrastante, indifférente et étrangère à la première. L'inconscient résulte de cette opposition : il naît d'un contraste intellectuel.

Généralisons encore la loi de cette opposition : elle se ramène à un jeu antithétique des forces qui entrent dans notre équilibre intellectuel et de celles qui s'enchaînent ou s'accordent en nous obscurément, emportées par un même devenir. Cette alternance implique d'abord une disposition en cercles psychologiques, simultanément donnés à des degrés et comme à des étages différents, et assurant par leur correspondance plus ou moins exacte l'organisation et la complexité de la vie intérieure. Nos images internes ne se prêtent donc pas à des dispositions continues d'idées, à des développements réguliers dont on pourrait dérouler l'histoire, ni à des arrangements naturels suffisamment exprimés par les lois de l'organisation psychologique ; mais elles forment des cycles dans notre pensée, se correspondant, se renforçant l'un par l'autre, se renvoyant, dans des formes bien différentes, la même image centrale. Ces expériences parallèles, répétées et transposées à des étages divers, donnent le degré de notre enrichissement interne ; elles mesurent la force de la vie mentale en chacun de nous. Sans cette organisation simultanée, sans cette orchestration de nos états intérieurs, notre vie serait suffisamment exprimée par les lois du mécanisme ; mais elle perdrait son signe de vérité psychologique au profit d'une existence de reflet et de convention.

Ce qui fait sa richesse et sa vérité supérieure serait aboli.

Il s'en faut d'ailleurs que tout en nous soit clair et permanent. Nous portons au fond de nous une réalité ondoyante et éphémère, un monde mouvant, divers, inconnu où, par instants et par places, apparaît la conscience. Le moi éclôt alors : il brille avec cette grâce fragile et périssable des personnes ; en dessous, le roulement de nos états profonds se poursuit sans trêve. Mais ces apparitions sont-elles inutiles ? N'orientent elles pas insensiblement cet univers des forces dynamiques qui s'agitent confusément ? Les exemples du génie en font foi. C'est une idée de la raison qui capte ces forces ; elles vont s'approfondissant et s'organisant. La partie la plus noble de notre conscience guide cet autre personnage intérieur coulant, divers, redoutable. Et il y a un intérêt, je ne dis pas seulement moral, mais intellectuel, ou psychologique, à ce qu'il en soit ainsi. Si le fait capital de la conscience et sa seule raison d'être est, en principe, l'acte de la personne, il importe qu'un éclair de conscience distincte et organisée jaillisse de cette nuit.

Cependant, si nous nous replaçons, par delà la zone éclairée et relativement stable, au sein du devenir qui transforme, à l'aide de quelques thèmes conducteurs, ce souple et changeant personnage, nous découvrons un fond à évolution lente, une suite continue de variations qui se commandent et se fondent. Tout, ici, nous parle d'un monde en travail qui cherche encore sa voie et qui ne saurait se tenir à un type déterminé d'existence. L'évolution morphologique de la conscience n'est point terminée : celle ci est loin d'avoir donné sa fleur et son fruit. D'où vient cette disposition ? De l'inquiétude des éléments composants qui restent malgré tout, désordonnés et instables, ou bien d'une croissance interne qui passe par des étapes

successives avant d'atteindre la période relativement stable de la maturité ? Au même titre que la conscience affective toujours capable de révéler des forces fraîches et neuves, l'inconscient nous paraît être *un élément psychologique en formation*. Aussi n'a-t-il pas encore de forme arrêtée, et son évolution est-elle singulièrement éloignée de son terme. Par voie d'inversion, il nous fait invinciblement songer à la puissance inter-moléculaire de la matière avec le pouvoir de diffusion et de rayonnement indéfini qui en découle. On pourrait, sous toute réserve, le rapprocher de ces éléments physico-chimiques dont la science moderne nous montre l'action et qui sont eux aussi des corps en voie de formation. Il n'est pas jusqu'à son instabilité qui ne fasse penser à ces groupements matériels d'un équilibre tellement instable, d'une cohésion si rudimentaire que la dispersion est leur règle. C'est ainsi que les explosions soudaines viennent attester en nous l'existence d'une énergie longtemps comprimée, en nous montrant que les formes construites de la société et de la conscience sont à la merci de ces données psychiques qui n'ont pas trouvé une loi définitive d'équilibre. Pareillement, la force inter-moléculaire de la matière a vite raison de ses formes solidifiées[1] : elle les renverse ou les désagrège sans peine. Les cas de dissolution et de restitution progressive que nous venons d'analyser autorisent ce rapprochement et donnent à notre analogie une réelle valeur explicative. Ceux qui n'en conviendraient pas ont en vue les formes arrêtées et symétriques de l'existence intérieure au lieu du mouvement qui les édifie ou de la force prodigieuse qui les bouleverse, emportées dans le même élan et le même tourbillon.

1. Voir Le Bon, *l'Évolution de la matière*.

IV

Nous croyons avoir indiqué le mécanisme de l'inconscient : une conscience d'origine sensible constituée d'après le type affectif ou animal est peu à peu rejetée du champ de vision qu'elle emplissait primitivement soit dans l'individu, soit dans l'espèce. Par le fait de cette élimination progressive et de cet isolement, elle s'érige en une réalité fermée aux suggestions de la pensée, sensible uniquement au langage de la vie. Elle se dispose comme un véritable personnage affectif n'ayant ni les goûts, ni les traditions du personnage intellectuel qui lui devient de plus en plus étranger, alors que de son côté elle lui reste impénétrable. Au terme de cette dualité, notre existence intérieure se divise selon la loi du contraste psychologique que nous avons déjà formulée. Mais comment comprendre le retour de certains de nos états conscients à cette forme primitive de la vie psychologique ? Nous connaissons le travail d'adaptation qui les élève à la dignité de la conscience. Il nous reste à comprendre comment *s'effectue leur répression ou leur chute*. En un mot, le problème qui se présente à nous est d'expliquer le *passage à l'inconscient*.

Le même mouvement ascensionnel de l'esprit, qui projette une lumière de plus en plus vive sur le terme intellectuel et volontaire, enveloppe d'une obscurité toujours plus impénétrable le terme purement affectif qui ne cesse d'être refoulé et qui végète loin de toute pensée et de toute action véritable. La science, la morale et la vérité sont le domaine où le premier s'affermit et se réalise ; le sommeil, le rêve et les formes végétatives de la vie servent d'issue à l'activité

continuellement réduite du second. L'un ne cesse de se mettre en relief, tandis que l'autre, indifférent à l'action et à la pensée, se retire, au delà du seuil de la conscience, dans la torpeur et l'inaction où il s'abolit pratiquement. Ce mouvement antithétique est d'ailleurs aidé par une circonstance capitale.

L'évolution mentale dans l'individu, retraçant en cela les grands traits de l'évolution spécifique, encourage l'apparition du type intellectuel au détriment du type affectif. Ce dernier se borne, chez la plupart des hommes, à traduire ou à notifier les besoins de la vie élémentaire donnés comme de simples signes organiques[1]. L'immense développement qu'il prend dans l'enfance ou dans les premiers âges de l'humanité, sa forme libre et mythique, la surabondance d'imagination qui accompagne ses premières révélations ne sont, dans la maturité, que des souvenirs lointains que le souffle de la vie n'anime plus. La pensée et l'action se chargent de les reléguer, au même titre que les légendes, loin de toute utilisation possible, dans une région imaginaire, domaine de la fantaisie et du merveilleux. C'est même dans ce rejet progressif des formes imaginatives et émotionnelles que réside le pathétique des existences les plus simples et les plus convenues. La plupart d'entre elles sont des consciences d'où la sensibilité se retire. Ce retrait de l'activité émotive est d'ailleurs dans le sens de l'évolution mentale de l'homme : il se conforme en tous cas à la division du travail et à l'organisation du labeur humain. Il vient un moment où nous devons nous détourner de cette torpeur prolongée pour penser et agir. Cette option équivaut à une

1. Voir Myers, *la Personnalité humaine*, p. 26 et sq. On y trouvera cette affirmation d'une conscience primitive occupée uniquement à présider aux fonctions vitales de l'organisme. — Voir aussi dans le *Rire*, de M. Bergson (dernier chapitre), l'indication d'un moi primitif qui peut entrer en jeu dans certaines conditions finement notées.

véritable crise : un ordre de choses finit, et un autre ordre commence. L'enthousiasme imaginatif, les excitations émotionnelles ne sont plus, comme chez l'enfant ou le primitif, les fins uniques de la vie : ce sont des forces captées, domestiquées, devenues des moyens ou des signes. *L'abandon immédiat de nous mêmes à l'émotion, caractéristique de la spontanéité et de la subconscience, est à chaque instant contrarié, mis en marge par les normes logiques et morales que la réflexion impose.* Le progrès social va aussi dans ce sens. Il fait prédominer les lois de l'imitation ou de la répétition sur la production des originalités émotionnelles. Partout refoulé, inutilisé, le monde affectif s'atténue, sans droit de cité dans l'ordre de l'esprit. Les données qui le composent se retirent de la circulation de nos pensées, se réfugient, au dessous « du seuil différentiel », dans le subconcient. Désormais, elles feront inutilement pression sur le système de nos idées claires et pratiques, essayant de vivre sans y réussir, faute d'assimilation possible avec elles, incapables surtout de passer de l'ordre des images à l'ordre des mouvements. Elles marqueront ainsi la survivance de l'âge mythique ressortissant, dans notre espèce, à une variété disparue.

Il y a plus : certains traits caractéristiques de l'inconscient, cette incompatibilité avec la pensée, cette indifférence à tout idéal, manifestent mieux encore sa nature hétérogène. Nous l'avons laissé entendre : le règne inconscient, opposé dans son fond aux normes et aux traditions de l'intelligence, peut bien servir de base aux opérations de l'esprit[1] et leur prêter un vivifiant contact ; mais il ne saurait s'y substituer ni se donner comme une fin. Il est moyen, il n'est pas extrémité. A en juger par ses « objectivations »

1. Le règne inconscient, vis à-vis de l'ordre conscient, remplit une fonction semblable à celle du végétal qui alimente l'animal

les plus apparentes, il nous présente dans son type d'organisation élémentaire la suspension des lois de l'intelligence et la négation de la volonté. C'est là ce qui explique l'impression de torpeur qui dénote sa présence, espèce de vertige ou de glissement insensible vers un néant qui nous attire par ses promesses de repos. On devine ce que serait la fin de la conscience, quand le monde intérieur qui s'agite en elle, pacifié par le monotone retour de l'indifférence et de la désillusion, n'aurait plus la force de vouloir et n'adopterait plus que des éthiques négatives. C'est bien là, pour parler avec Schopenhauer, l'équivalent psychologique du nirvanà, le point parfaitement insensible où l'individualité se brise dans une lassitude ineffable, où feraient place à l'exaltation du moi, la coopération des inerties et l'équilibre de l'indifférence.

Comment peindre un pareil état qui correspond justement au point mort de la conscience ? Les tableaux qu'un art subtil consacre aux cités qui meurent et aux mondes qui finissent, pourraient nous en donner une idée. Ils doivent leur charme troublant à ce qu'ils nous ramènent malgré nous à ces limites de la conscience au delà desquelles nous sentons tour à tour s'éteindre et se reformer confusément toute une sensibilité. « Telle est la muette et perfide suggestion de ces calmes et radieux pays où, parmi les hommes qui ne sont plus des vivants, on sent se dénouer les liens qui obligent, les servitudes et jusqu'aux devoirs, fondre le désir de pouvoir et de valoir, et tout ce qui aiguillonne à l'effort. Quelle tentation de ne plus mesurer la durée, de se perdre dans l'écoulement égal des heures, de s'engourdir avec toutes choses dans le silence et la lumière. Toutes ces choses nous parlent, nous rappellent leur sagesse qui est de ne point résister, de s'abandonner, de laisser faire

le temps qui les a menées à la vieillesse où elles sont belles, qui les mène à la mort où elles seront bien[1]. » L'effet de stupeur et d'arrêt propre à l'inconscient est encore heureusement décrit dans ce passage qu'une légère transposition pourrait lui appliquer : « En Égypte, terre du soleil et de la mort, j'ai senti le temps s'immobiliser dans la lumière. En cette contrée de l'éternel, bien autrement qu'ici, s'efface l'illusion si spéciale et compliquée dont s'hallucine la vie d'un Européen, ce rêve qui vraiment est sans rapport aucun avec l'infini de silence où nous allons entrer. La voix planante et calme du muezzin — invariable à travers les siècles — se suspend sur la ville comme une incantation de paix, et se prolonge. L'homme chante comme en un rêve. La voix n'a rien de personnel ; on dirait qu'elle est étrangère au chanteur, qu'elle vient de très loin. Si lente, sans passion, elle sort du profond passé des ancêtres. Par elle, les morts parlent aux vivants pour les pacifier et déjà les endormir[2]. » Transportons ces peintures dans l'ordre intérieur et, selon les procédés de Taine, convertissons-les par l'imagination en paysages psychologiques. Elles s'appliqueront à merveille au règne que nous venons de décrire : elles nous parleront d'un monde qui finit et d'une pensée qui se supprime. L'impression de monotonie, de torpeur prolongée qui nous saisit toutes les fois que nous passons au-dessous du seuil différentiel de la conscience, est exactement notée. Cette impression est faite, elle aussi, d'indifférence aux liens qui obligent, aux réalités supérieures du devoir et de l'effort. Les normes de la pensée se nient, les mythes de la sensibilité les remplacent. Aussi, dans ce monde évanouissant, n'avons-nous trouvé ni règle,

1. Chevrillon, *Au Maroc*.
2. *Ibid.*

ni idéal, ni excitation salutaire. La confusion, le mensonge, l'illusion perpétuelle sont les formes que revêt cet étrange devenir ; et cette disposition se trahit par les traits que nous y avons démêlés, par cette logique nulle ou contradictoire, par cette esthétique indifférente, par cette morale négative.

Le passage à l'inconscient, contrastant d'ailleurs au pôle opposé avec le passage à l'acte de la personne, tient à une autre raison. D'ordinaire, les éléments qui font partie d'un système conscient relèvent d'une mesure pratique, toujours la même chez le même individu, ce qui nous permet d'établir leur importance ainsi que leur degré d'utilisation. Il y a donc un niveau mental au-dessous duquel les états psychologiques sont méconnaissables ou perdent leur caractéristique ordinaire. Or, l'écrasement que la conscience intellectuelle fait subir à la conscience affective, le défaut d'adaptation de cette dernière, le caractère arbitraire et imaginatif de ses produits empêchent l'application de la mesure commune. Nous manquons à son égard de points de repère et de moyens positifs d'évaluation. La vie affective devient ainsi une donnée sans importance apparente et dont nous ne songeons plus à faire état, parce qu'elle échappe à tout criterium psychologique. Du même coup, elle nous paraît correspondre à un zéro de conscience. L'absence de règle commune entre le conscient et le subconscient contribue à refouler ce dernier loin des réalités mesurables et précises, et à le donner comme un point mort.

Mais, heureusement pour nous, certaines formes réputées inférieures de la vie mentale nous ramènent parfois à nos origines. A défaut des suggestions artistiques qui s'adressent directement à ce fond reculé de l'âme, d'autres

avertissements venus du rêve, de l'imagination et de la volonté instinctive favorisent encore son évolution, rendent possibles ses transformations. Ils attestent qu'il ne cesse de se produire une circulation continue d'images et de sentiments donnés dans une disposition affective fondamentale, et cette disposition, se poursuivant sans trêve ni cesse, constitue notre configuration intime, notre degré de résistance à la douleur, la violence, relative avec chacun, de l'abandon au plaisir. Mais cette vie affective diffuse se prête si peu aux localisations psychologiques qu'il nous semble assister aux révélations d'un monde étranger, toutes les fois qu'un accident émotionnel ou qu'une crise passagère nous y ramènent. Sans doute, l'interruption soudaine de la continuité entre le monde émotif et notre représentation intellectuelle est pour beaucoup dans cette illusion ; mais ce qui la rend plus inévitable, c'est certainement l'oubli où le personnage affectif est ordinairement tenu et le mode d'existence isolée et solitaire qui lui est propre. Bien qu'il soit contemporain de notre vie et qu'à certains égards il soit le plus ancien et le plus persistant parmi les phénomènes de la conscience, il nous apparaît comme une espèce psychologique inconnue et anonyme. Son existence toujours précaire, toujours menacée, serait même rayée de l'ordre mental si les formes attardées de l'évolution ne la garantissaient à propos, des envahissements de la pensée pure et du travail de rationalisation dont celle-ci donne le signal. Ce type ancien et persistant, contrarié par les habitudes nouvelles contractées au cours du développement mental, toujours remis en question, mais qui persévère avec la ténacité admirable de la nature, c'est bien un moi, si l'on entend par là un mode d'organisation de la vie intérieure et un système d'états ayant une existence indépendante ;

c'est le moi subconscient (*subwaking*), avec les caractères que nous avons énumérés plus haut et qui en font un personnage agissant et redoutable. L'inconscient correspond ainsi à une *forme éteinte* de la conscience qui n'a plus d'objet bien marqué ni de correspondances précises avec le reste de l'organisme psychologique. Il est bien, à ce titre, une conscience désaffectée.

Nous venons de signaler une des lois les plus importantes par lesquelles se manifeste dans le devenir psychologique, un procès de dissolution. Nous la formulerons ainsi : *l'inconscient, que l'on considère son influence soit dans les sentiments soit dans l'action, manifeste partout cette continuité d'éléments passionnels qui irait d'un mouvement naturel à la ruine du vouloir et à la destruction de l'intelligence:* Dira-t-on que ce qui est ainsi diminution ou dégradation pour le principe pensant se trouve en fait compensé par le travail inventif que les formes dynamiques de l'inconscient exécutent comme en un jeu particulièrement heureux et fécond ? Mais, nous croyons l'avoir établi, cette force créatrice n'est le plus souvent qu'usurpée ou imitée d'ailleurs. L'envahissement de l'intelligence par la vie sensitive et spontanée serait même le signal d'une irrémédiable décadence, si l'élan qu'elle communique en retour, n'était orienté par un jugement confirmatif, par une idée immanente. Tout au plus recueillons-nous de cette effusion de la force intérieure, avec un sentiment de puissance, un excédent d'activité indifférente en soi à toute combinaison, mais qui s'emploiera à soutenir le travail intellectuel, une fois engagé. Cette énergie disponible servira désormais à actionner la promptitude imaginative ou émo-

tionnelle qui est, pour l'esprit en quête d'inspiration, un puissant secours. Mais, abandonnée à elle-même, elle menacerait d'introduire dans notre équilibre mental, avec des forces incessamment renouvelées et refaites, un principe d'organisation imprévisible et déconcertant.

On conçoit cependant que le procès de dissolution que nous venons de décrire, soit souvent suivi d'un processus de combinaison qui marque pour le devenir intérieur une nouvelle phase. Nous formulerons ainsi cette seconde loi : *la conscience s'accroît indéfiniment par l'adjonction d'éléments nouveaux*. La notion du devenir se confond en elle avec la loi d'un accroissement interne. Si, sur d'autres points du monde moral, on voit se produire des disjonctions ou des déperditions, les forces, détachées ainsi du courant conscient qui les vivifiait, se reforment (comme des ondes en sens contraire) à la suite du mouvement auquel elles ne participent plus, débris vivants qui viennent composer un autre monde. C'est cet ordre, obtenu par voie d'inversion ou par régression naturelle, que nous avons étudié en dernier lieu. Il ne constitue pas tout l'inconscient, puisque nous avons vu encore en ce dernier l'énergie indivisée et comme l'élan originel d'une conscience naissante.

Au contraire, dans la représentation conceptuelle que nous en formons, le moi devient, au lieu de cette réalité mouvante, un terme sur lequel le temps ne mord pas. Au lieu d'un système susceptible d'accroissement ou de déperdition graduelle, il se comporte comme un objet incapable de recueillir la suite d'incessantes transformations en un centre d'intériorité. Nous fermons les yeux sur ce double mouvement de création et de destruction qui modifie à chaque instant son état foncier. Nous perdons de vue cet être qui trouve dans le changement, le trouble et la crise son

mode d'existence propre. Une psychologie clairvoyante pourrait cependant noter, au sein de la fluidité des éléments où baigne ce système rigide, deux courants en sens inverses qui provoquent d'incessantes variations : l'un tendant à intégrer en lui des données nouvelles, l'autre ne cessant de ronger ses contours pour englober dans une sphère neutre ou anonyme, qui se referme sur eux, les états individualisés.

De cet échange entre les données conceptuelles ou statiques et les forces dynamiques, résulte à chaque instant le moi saisi dans la réalité de son mouvement. Si l'inconscient désigne le lieu où s'opèrent ces métamorphoses, la zone naturaliste où s'élaborent et d'où jaillissent à chaque instant des forces incalculables, il correspond bien au moment d'origine de la conscience. De celle-ci on peut dire, comme du langage, qu'elle débute comme une poésie et finit comme une algèbre. Si elle entend rester de la poésie, elle doit partir d'une source plus naturelle et plus profonde que la pensée réfléchie : l'inconscient est cette source. La pensée réfléchie se rapproche du courant vital pour s'y vivifier à son tour, tandis qu'avec son aptitude plastique, celui-ci modèle son action sur les formes qu'elle lui présente et qu'il remplira à sa manière des intuitions successives et des élans de l'énergie qu'il contient. Fécondité, d'ailleurs, vraiment imprévisible : car ces variations créatrices, une fois amorcées, continuent leur mouvement, même si la pensée qui leur a donné le branle exécute une pause. Le courant vital, inconscient, ramène des positions successives, en nombre illimité, des acquisitions nouvelles qu'il ne cesse d'insérer dans son cours. Le système ébauché par l'intelligence se retrouve ainsi ranimé, vivifié par l'intuition. D'où cette dernière proposition qui exprime le

rôle de l'inconscient : *Si l'espace est le lieu des corps et la conscience le lieu des esprits, l'inconscient est le lieu de leurs échanges et de leurs métamorphoses.* Il ne suffit pas de voir dans l'inconscient un principe de devenir dont témoigneraient les combinaisons incessantes et les oscillations de l'activité mentale : il faut voir encore cette loi du devenir à l'œuvre jusque dans l'inconscient lui même, à l'origine à peine soupçonnée de l'accroissement ou de la décroissance internes. C'est la même loi, celle du *fieri*, qui gouverne, du sein des possibilités indistinctes où la vie s'agite, la nature et les esprits.

En introduisant la loi du devenir jusque dans ces origines de la conscience, la psychologie de la genèse de l'inconscient nous a permis de démêler plusieurs aspects dans la réalité subliminale, plusieurs courants qui la traversent en y charriant des éléments bien différents et en lui imprimant des directions opposées. Confondu avec une conscience à l'état naissant, l'inconscient fait retour à la période de formation des tendances, c'est-à-dire des *forces* psychiques. Il n'est alors que *la vie des tendances saisies à leur moment d'origine*. Le plan de formation qu'il applique d'instinct se ramène, avons-nous vu, à la loi de combinaison des actes donnée en conformité avec un type primitif et fruste de conscience, le type affectif. Ce premier aspect de l'inconscient en ramène d'ailleurs un autre. L'activité de tendance, qui se comporte en lui sans mélange de représentation, *s'érige en un dynamisme passionnel, système naturel de sentiments en mouvement capable indifféremment de vivre d'une vie propre, comme une organisation naturelle et complexe, ou de se laisser capter par les formes supérieures de l'activité*. Mais, soit que le dynamisme passionnel puisse écraser le conceptualisme de l'intelligence, soit qu'il recèle en lui,

comme tout ce qui est vivant, un germe de dissolution, un autre aspect de l'inconscient s'offre à nous *qui ramène justement l'instabilité primitive et qui résulte de la libération ou de la désagrégation de ces forces quelque temps unies.* Cette condition nouvelle, qui marque la dissolution de la conscience ou son retour à des forces élémentaires, est sans contredit la plus significative : elle correspond aux procédés d'une analyse naturelle, car elle nous présente, dans un mouvement d'incessante décomposition, des énergies natives dissimulées jusque-là sous des formes d'emprunt. La conscience, sujette à cette versatilité mortelle, n'est plus un foyer persistant et vivant[1] ; elle est comparable « à une machine ingénieuse qui s'électrise contrairement en un rien de temps » et où, selon les fortes expressions de Sainte-Beuve, le centre, à force de voyager d'un pôle à l'autre, n'existe plus nulle part. Notre personne morale se réduit à n'être qu'un composé délié « de courants et de fluides, un amas mobile et tournoyant, une scène commode à mille jeux[2] », un cadre à transformation. Ce troisième aspect de l'inconscient, en nous montrant l'inconsistance et comme l'inquiétude foncière de la vie psychologique, nous fait mieux sentir le prix d'une organisation rationnelle qui utilise nos ressources ignorées et qui les arrête un moment sur la voie de l'inévitable décomposition.

C'est cependant dans cet ordre voué à la dissolution et à l'alanguissement progressif que l'on pourrait le mieux saisir les procédés de l'inconscient, quand il gagne d'un mouvement d'insensible destruction les systèmes organisés de la conscience distincte. Il conviendrait, il est vrai, d'ajouter à cette remarque générale l'observation de faits posi-

1. *Volupté*, p. 126.
2. *Ibid.*

tifs capables de manifester l'enlisement de la volonté dans les terres mouvantes et mal assurées de l'inconscient. Que l'inconscient nous présente la forme d'une activité qui s'endort ou d'une conscience qui s'atténue, qu'il soit à ce titre une cause de torpeur et de renoncement à soi-même, qu'il procède enfin comme un stupéfiant de l'activité, personne n'en doute. Mais on a moins noté, croyons-nous, l'espèce de dissolution[1] qu'il provoque dans les systèmes organisés de la conscience et la nature de l'imperceptible vertige ou du glissement qui le suit. Avec son à peu près continuel et ses dispositions fuyantes, il nous fait songer à un non-être psychologique où les choses prennent bien vite une existence de reflet et flottent, à demi-brisées, comme en un mirage. C'est bien là cette espèce de nature, je ne dis pas hypocrite, mais toujours à demi-sincère et toujours vaine[2], dont parle Sainte-Beuve. On le comprend d'ailleurs sans peine : dans ces teintes dégradées, dans ce clair-obscur de la vie mentale, les actions ordinaires ne conservent pas longtemps leur caractère réel et leurs proportions normales ; elles ne conservent pas en tout cas la netteté de leurs rapports. Elles font retour peu à peu à l'inconsistance et à la bizarrerie des rêves. Elles deviennent l'objet d'une déformation systématique, soit qu'elles profitent du grossissement confus des songes, soit qu'elles s'atténuent et s'estompent au point de se confondre en une ligne uniforme et grise : elles perdent leur relief habituel et, faute de relations précises entre elles, elles flottent et se brisent comme dans un cadre à transformation. Nous sommes vraiment en présence d'un amorphisme conscient,

1. Toutefois ce phénomène a été signalé par M. Lalande, la *Dissolution opposée à l'Évolution*.

2. Sainte-Beuve, *Volupté*, p. 196.

d'un principe protéiforme qui introduit dans ses expressions immédiates quelque chose de l'indéfini et de l'incertain dont il est lui-même pénétré.

Que deviennent, par suite, les formes construites de la personnalité quand elles se transportent dans cette région indistincte où tout nous parle de vertige et d'alanguissement? On le devine. Des confusions et des compromis s'organisent, empruntant à ce monde trouble, véritable domaine de *l'équivoque* psychologique, un air de vraisemblance qui déconcerterait la raison, mais qui suffit pour engager l'action. Ici, tout nous parle de vague, d'à peu près et de possibilités imaginatives. Nos suggestions ont vite fait, par suite, de profiter de ces approximations mêmes, pour franchir l'intervalle qui les séparait de la réalité. Elles entraînent ainsi le consentement du vouloir, et elles trouvent naturellement leur place parmi les puissances charmées de notre personnalité. La résistance d'ailleurs est singulièrement difficile sur ce nouveau terrain. La vie subconsciente ne connaît pas, à l'instar du rêve, l'usage de règles précises et de normes infaillibles. Elle n'est pas protégée contre elle-même par l'affirmation énergique d'un idéal intérieur. Cet idéal, qui fait la force des sages et la grandeur des héros, n'est plus là pour limiter les suggestions du rêve et en faire éclater l'étrangeté. Dans ce monde irrationnel, voué à l'absurde, où rien ne nous rappelle l'objectivité et la certitude, où la contradiction est de règle, il n'est point d'impulsion que l'imagination n'encourage, car elle demeure seule, clairvoyante et subtile, à la place des méthodes et des traditions de la pensée. On se demande parfois, non sans surprise, comment un caractère plein de décision et d'énergie s'est défait. On oublie de chercher la fissure imperceptible par où l'inconscient s'est introduit.

avec la vague puissance indéfinie qui le pénètre. On ne voit pas que ce caractère s'est aboli pour s'être laissé envahir par tout un monde de possibilités contradictoires, pour avoir glissé à son tour dans les visions irréelles et fuyantes, pour s'être uniquement complu à sentir couler la vie au lieu de la construire, « couler, s'en aller doucement ». Le charme de sentir s'est substitué en lui à la volonté de produire. Cette substitution donne le signal de l'effondrement d'un monde. Le moi moral s'émiette et se brise, comme l'on verrait, d'après Platon, les relations précises de l'ordre intelligible se réfracter, puis se perdre dans l'inconsistance du non-être. Le bien résulte souvent d'une conversion inconsciente. Mais les suggestions morbides ont la même origine ; elles émanent d'un être qui trouve dans la langueur, le trouble et la crise une vie défaillante. L'inconscient est un défi jeté à la responsabilité. L'immoralité et le mal résultent presque toujours de cette ambiguïté des états au sein du monde subconscient. C'est en lui qu'ils germent à la faveur du mélange des idées qui s'y produisent : ils ne sont que l'illusion à laquelle il donne lieu.

CONCLUSION

Si, mesurant le chemin parcouru, nous opposons aux formes d'inconscient dont nous venons de rétablir la genèse le moi de la conscience distincte, objet habituel des analyses de la pensée spéculative, nous comprendrons les difficultés auxquelles se trouve exposée cette psychologie de l'inconscient. Elle s'efforce de décrire un objet donné dans le double processus de dissolution et d'évolution créatrice, à moins qu'il n'ait dans les formes les plus fuyantes et les plus élémentaires de la vie son mode propre d'existence. De là, la nécessité de faire fléchir les procédés analytiques de l'investigation vers la méthode synthétique des analogies et des approximations, seule possible en cette obscure matière. La difficulté du problème de l'inconscient, celle du moins qui a engendré toutes les autres, tient donc à la contradiction qui se marque entre ses conditions positives et les habitudes traditionnelles de la recherche psychologique. On se demande s'il est possible de déterminer au juste de telles conditions, quand la forme d'activité qui les implique va s'atténuant dans les perspectives de la vie consciente jusqu'à n'y apparaître que comme un point insaisissable ou comme une région vague, domaine du mythe et du merveilleux. Mais ce n'est là, à vrai dire, qu'un phénomène de recul que nous avons dû rectifier. Nous n'avons eu qu'à remonter le courant qui nous éloigne insensiblement du type primitif de la conscience : nous n'avons eu qu'à dépasser les formes de cette nouvelle mentalité

qui, encouragée par une culture rationnelle et pratique, devait intercepter dans l'esprit le spectacle d'un monde naissant.

Or — nous venons de le voir — le trajet à effectuer n'est pas aussi long, ni surtout aussi pénible qu'on paraît le croire. Ce trajet se réduit même à bien peu de chose, si l'on songe aux accidents d'optique qui lui ont donné un prolongement illusoire. La conscience primitive ne paraît si éloignée de nous, que parce qu'elle est à certains égards une forme évanouissante de l'activité, une forme éteinte. Mais elle se réveille à l'occasion et se recompose avec une promptitude surprenante, lorsqu'un appel lui est directement adressé, venu de ce monde de la sensibilité et de l'instinct qui constitue son domaine. C'est ainsi que les évocations du lyrisme passionnel, de l'expérience religieuse, et surtout du rêve musical qui comprend les éléments de l'un et de l'autre, sont pour elle une occasion toujours renouvelée d'apparaître et de s'affirmer. La vérité paraît donc être que cette forme de conscience s'est produite comme la dernière expression d'un monde voué à l'oubli. Sa physionomie est bien vite devenue obscure. Faute d'adaptation suffisante avec la nouvelle condition de l'homme, elle a été de plus en plus refoulée dans les ombres de la condition primitive, et elle a vécu inutilisée, indifférente à l'ordre nouveau qui se préparait, espèce de nature que la pensée traîne après elle et qu'elle ne réussit pas à s'assimiler. Aussi nous est-il singulièrement difficile de la saisir dans son plan de formation, si nous appliquons à un état qui nous est si peu familier les formes d'une organisation consciente qui n'a cessé de se diriger en sens contraire. Que serait, en effet, pour la réflexion de l'homme parvenu à la maturité scientifique, l'âge des légendes? Comment le prendrait-il au sérieux? Comment songerait-il, du

haut de sa pensée critique, à s'appliquer avec quelque sympathie à ce domaine enchanté du merveilleux? C'est exactement ce qui est arrivé pour l'inconscient : il n'a cessé de pâlir et de s'effacer devant l'éclat grandissant de la conscience intellectuelle. L'effet d'éloignement que nous avons signalé n'est donc pas un recul véritable ; il se réduit à un jeu d'opposition qui met en contraste l'aspect affectif et l'aspect réfléchi de l'activité mentale, les facultés spontanées et les facultés critiques, le mythe et la raison, la légende et l'histoire.

D'ailleurs, il n'est pas dit qu'une telle dépréciation soit justifiée. La science établit des faits, elle n'indique pas de préférences. Un ingénieux historien l'a bien montré à propos de certaines figures de l'antiquité qui, après avoir occupé l'attention des hommes, étaient rapidement devenues incertaines et énigmatiques. Car les historiens les plus rapprochés les ont vu bien souvent à travers les premiers brouillards d'une mentalité nouvelle qui devait, durant tant de siècles, intercepter le ravissant spectacle du monde classique et païen[1]. Puis le brouillard s'est épaissi, jusqu'à ce qu'elles aient apparu comme des fantômes. Mais, à mesure qu'il se dissipait sous des conditions plus favorables à leur compréhension vraie, les regards se sont de nouveau tournés vers elles. Elles se sont remises peu à peu en pleine lumière : on n'a eu qu'à les fixer avec un peu d'attention pour les comprendre. — Nous croyons qu'il en est de même pour l'inconscient. Il n'est devenu obscur et énigmatique que par défaut d'adaptation à un nouveau mode de penser qui devait remplir l'esprit des hommes. Il est le représentant d'un monde où l'imagination et l'affectivité avaient le

1. Guglielmo Ferrero. Voir notamment la dernière conférence du Collège de France. (Année 1906)

seul rôle. Ensuite sont arrivées des formes de pensée intellectuelles et critiques mieux adaptées au développement mental de l'homme. Désormais, son mode d'action, sa physionomie originale ont eu de la peine à percer les nuages qui l'enveloppaient, à vaincre les défiances qu'il suscitait. On a longtemps regardé cette condition primitive de la conscience comme un néant psychologique. Actuellement, des moyens, que nous avons décrits, nous sont donnés de réduire la zone intellectuelle qui fait obstacle à la perception du monde naissant, et de comprendre qu'elle n'est point tout. Nous pouvons remonter au delà de ses limites et retrouver cette condition qu'attestent les vestiges d'un ordre d'organisation disparu.

Une attention accordée avec quelque sympathie aux manifestations diverses de l'activité spontanée, le développement sentimental et romantique, si important de nos jours[1], nous ont fait, pour un instant, cette mentalité favorable à la compréhension de l'inconscient. S'il était besoin d'une justification tardive du rapprochement que nous avons osé tenter et qui met aux prises, semble-t-il, deux termes disparates, nous la trouverions dans cette nécessité d'une préparation nouvelle de l'intelligence pour comprendre un objet qui ne lui était plus familier. La musique peut servir d'initiation à l'étude de l'inconscient, s'il est vrai qu'elle soit, selon la profonde remarque de Myers, une chose qui se découvre plutôt qu'un produit qui se fabrique et qu'elle exprime, à ce titre, bien mieux que les modalités de la pensée claire, les procédés instinctifs de l'inconscient — naturel et spontané comme elle et, comme elle, pénétré de la passion primitive qui lie la vie à la vie.

1. Voir à ce propos le brillant ouvrage de M. Pierre Lasserre, *le Romantisme français*.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

FÉLIX ALCAN, Éditeur
LIBRAIRIES FÉLIX ALCAN ET GUILLAUMIN RÉUNIES

PHILOSOPHIE — HISTOIRE

CATALOGUE
DES
Livres de Fonds

	Pages.
BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE.	
Format in-16	2
Format in-8	5
COLLECTION HISTORIQUE DES GRANDS PHILOSOPHES	12
Philosophie ancienne	12
Philosophie médiévale et moderne	12
Philosophie anglaise	13
Philosophie allemande	13
Philosophie anglaise contemporaine	14
Philosophie allemande contemporaine	14
Philosophie italienne contemporaine	14
LES MAITRES DE LA MUSIQUE	14
LES GRANDS PHILOSOPHES	14
MINISTRES ET HOMMES D'ÉTAT	14
BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE DES SCIENCES SOCIALES	15
BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE	16
PUBLICATIONS HISTORIQUES ILLUSTRÉES	19
BIBLIOTHÈQUE DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS	19
TRAVAUX DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE	20
ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON	21
RECUEIL DES INSTRUCTIONS DIPLOMATIQUES	21
INVENTAIRE ANALYTIQUE DES ARCHIVES DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES	21
REVUE PHILOSOPHIQUE	22
REVUE GERMANIQUE	22
JOURNAL DE PSYCHOLOGIE	22
REVUE HISTORIQUE	22
ANNALES des SCIENCES POLITIQUES	22
JOURNAL DES ÉCONOMISTES	22
REVUE DE L'ÉCOLE D'ANTHROPOLOGIE	22
REVUE ÉCONOMIQUE INTERNATIONALE	22
SOCIÉTÉ POUR L'ÉTUDE PSYCHOLOGIQUE DE L'ENFANT	22
BIBLIOTHÈQUE SCIENTIFIQUE INTERNATIONALE	23
RÉCENTES PUBLICATIONS NE SE TROUVANT PAS DANS LES COLLECTIONS PRÉCÉDENTES	26
TABLE DES AUTEURS	31
TABLE DES AUTEURS ÉTUDIÉS	32

On peut se procurer tous les ouvrages qui se trouvent dans ce Catalogue par l'intermédiaire des libraires de France et de l'Étranger.

On peut également les recevoir franco *par la poste, sans augmentation des prix désignés, en joignant à la demande des* TIMBRES-POSTE FRANÇAIS *ou un* MANDAT *sur Paris.*

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108
PARIS, 6e

MARS 1907

Les titres précédés d'un *astérisque* sont recommandés par le Ministère de l'Instruction publique pour les Bibliothèques des élèves et des professeurs et pour les distributions de prix des lycées et collèges.

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

Volumes in-16, brochés, à 2 fr. 50.

Cartonnés toile, 3 francs. — En demi-reliure, plats papier, 4 francs.

La *psychologie*, avec ses auxiliaires indispensables, l'*anatomie* et la *physiologie du système nerveux*, la *pathologie mentale*, la *psychologie des races inférieures et des animaux*, les *recherches expérimentales des laboratoires;* — la *logique;* — les *théories générales fondées sur les découvertes scientifiques ;* — l'*esthétique ;* — les *hypothèses métaphysiques ;* — la *criminologie* et la *sociologie ;* — l'*histoire des principales théories philosophiques ;* tels sont les principaux sujets traités dans cette Bibliothèque.

ALAUX (V.), prof. à l'École des Lettres d'Alger. **La philosophie de Victor Cousin.**
ALLIER (R.). ***La Philosophie d'Ernest Renan.** 2e édit. 1903.
ARRÉAT (L.). ***La Morale dans le drame, l'épopée et le roman.** 3e édition.
— ***Mémoire et imagination** (Peintres, Musiciens, Poètes, Orateurs). 2e édit.
— **Les Croyances de demain.** 1898.
— **Dix ans de philosophie.** 1900.
— **Le Sentiment religieux en France.** 1903.
— **Art et Psychologie individuelle.** 1906.
BALLET (G.). **Le Langage intérieur** et les diverses formes de l'aphasie. 2e édit.
BAYET (A.). **La morale scientifique.** 2e édit. 1906.
BEAUSSIRE, de l'Institut. ***Antécédents de l'hégél. dans la philos. française.**
BERGSON (H.), de l'Institut, professeur au Collège de France. ***Le Rire.** Essai sur la signification du comique. 3e édition. 1904.
BERTAULD. **De la Philosophie sociale.**
BINET (A.), directeur du Lab. de psych. physiol. de la Sorbonne. **La Psychologie du raisonnement**, expériences par l'hypnotisme. 4e édit.
BLONDEL. **Les Approximations de la vérité.** 1900.
BOS (C.), docteur en philosophie. ***Psychologie de la croyance.** 2e édit. 1905.
BOUCHER (M.). **L'hyperespace, le temps, la matière et l'énergie.** 2e édit. 1905.
BOUGLÉ, prof. à l'Univ. de Toulouse. **Les Sciences sociales en Allemagne.** 2e éd. 1902.
— **Qu'est-ce que la Sociologie ?** 1907.
BOURDEAU (J.). **Les Maîtres de la pensée contemporaine.** 4e édit. 1906.
— **Socialistes et sociologues.** 2e éd. 1907.
BOUTROUX, de l'Institut. ***De la contingence des lois de la nature.** 5e éd. 1905.
BRUNSCHVICG, professeur au lycée Henri IV, docteur ès lettres. ***Introduction à la vie de l'esprit.** 2e édit. 1906.
— ***L'Idéalisme contemporain.** 1905.
COSTE (Ad.). **Dieu et l'âme.** 2e édit. précédée d'une préface par R. Worms. 1903.
CRESSON (A.), docteur ès lettres. **La Morale de Kant.** 2e édit. (Cour. par l'Institut.)
— **Le Malaise de la pensée philosophique.** 1905.
DANVILLE (Gaston). **Psychologie de l'amour.** 4e édit. 1907.
DAURIAC (L.). **La Psychologie dans l'Opéra français** (Auber, Rossini, Meyerbeer).
DELVOLVÉ (J.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. ***L'organisation de la conscience morale.** *Esquisse d'un art moral positif.* 1906.
DUGAS, docteur ès lettres. ***Le Psittacisme et la pensée symbolique.** 1896.
— **La Timidité.** 3e édit. 1903.
— **Psychologie du rire.** 1902.
— **L'absolu.** 1904.
DUMAS (G.), chargé de cours à la Sorbonne. **Le Sourire**, avec 19 figures. 1906.
DUNAN, docteur ès lettres. **La théorie psychologique de l'Espace.**
DUPRAT (G.-L.), docteur ès lettres. **Les Causes sociales de la Folie.** 1900.
— **Le Mensonge.** *Etude psychologique.* 1903.

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-16, à 2 fr. 50 le vol.

DURAND (de Gros). * **Questions de philosophie morale et sociale** 1902.
DURKHEIM (Émile), professeur à la Sorbonne. * **Les règles de la méthode sociologique**. 3e édit. 1904.
D'EICHTHAL (Eug.) (de l'Institut). **Les Problèmes sociaux et le Socialisme**. 1899.
ENCAUSSE (Papus). **L'occultisme et le spiritualisme**. 2e édit. 1903.
ESPINAS (A.), de l'Institut, prof. à la Sorbonne. * **La Philosophie expérimentale en Italie**.
FAIVRE (E.). **De la Variabilité des espèces**.
FÉRÉ (Ch.). **Sensation et Mouvement**. Étude de psycho-mécanique, avec fig. 2e éd.
— **Dégénérescence et Criminalité**, avec figures. 3e édit. 1907.
FERRI (E.). * **Les Criminels dans l'Art et la Littérature**. 2e édit. 1902.
FIERENS-GEVAERT. **Essai sur l'Art contemporain**. 2e éd. 1903. (Cour. par l'Ac. fr.).
— **La Tristesse contemporaine**, essai sur les grands courants moraux et intellectuels du XIXe siècle. 4e édit. 1904. (Couronné par l'Institut.)
— * **Psychologie d'une ville**. *Essai sur Bruges*. 2e édit. 1902.
— **Nouveaux essais sur l'Art contemporain**. 1903.
FLEURY (Maurice de). **L'Ame du criminel**. 1898.
FONSEGRIVE, professeur au lycée Buffon. **La Causalité efficiente**. 1893.
FOUILLÉE (A.), de l'Institut. **La propriété sociale et la démocratie**. 4e édition. 1904.
FOURNIÈRE (E.). **Essai sur l'individualisme**. 1901.
FRANCK (Ad.), de l'Institut. * **Philosophie du droit pénal**. 5e édit.
GAUCKLER. **Le Beau et son histoire**.
GELEY (Dr G.). **L'être subconscient**. 2e édit. 1905.
GOBLOT (E.), professeur à l'Université de Lyon. **Justice et liberté**. 2e éd. 1907.
GODFERNAUX (G.), docteur ès lettres. **Le Sentiment et la Pensée**, 2e éd. 1906.
GRASSET (J.), professeur à la Faculté de médecine de Montpellier. **Les limites de la biologie**. 3e édit. 1906. Préface de Paul BOURGET.
GREEF (de). **Les Lois sociologiques**. 3e édit.
GUYAU. * **La Genèse de l'idée de temps**. 2e édit.
HARTMANN (E. de). **La Religion de l'avenir**. 5e édit.
— **Le Darwinisme**, ce qu'il y a de vrai et de faux dans cette doctrine. 6e édit.
HERBERT SPENCER. * **Classification des sciences**. 6e édit.
— **L'Individu contre l'État**. 5e édit.
HERCKENRATH. (C.-R.-C.) **Problèmes d'Esthétique et de Morale**. 1897.
JAELL (Mme). **L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques**, avec fig. 1904
JAMES (W.). **La théorie de l'émotion**, préf. de G. DUMAS, chargé de cours à la Sorbonne. Traduit de l'anglais. 1902.
JANET (Paul), de l'Institut. * **La Philosophie de Lamennais**.
JANKELEWITCH (S. J.). **Nature et Société**. *Essai d'une application du point de vue finaliste aux phénomènes sociaux*. 1906.
LACHELIER, de l'Institut. **Du fondement de l'induction**, suivi de **psychologie et métaphysique**. 5e édit. 1907.
LAISANT (C.). **L'Éducation fondée sur la science**. Préface de A. NAQUET. 2e éd. 1905
LAMPÉRIÈRE (Mme A.). * **Rôle social de la femme**, son éducation. 1898.
LANDRY (A.), agrégé de philos., docteur ès lettres. **La responsabilité pénale**. 1902.
LANGE, professeur à l'Université de Copenhague. * **Les Émotions**, étude psycho-physiologique, traduit par G. Dumas. 2e édit. 1902.
LAPIE, professeur à l'Univ. de Bordeaux. **La Justice par l'État**. 1899.
LAUGEL (Auguste). **L'Optique et les Arts**.
LE BON (Dr Gustave). * **Lois psychologiques de l'évolution des peuples**. 7e édit.
— * **Psychologie des foules**. 10e édit.
LÉCHALAS. * **Etude sur l'espace et le temps**. 1895.
LE DANTEC, chargé du cours d'Embryologie générale à la Sorbonne. **Le Déterminisme biologique et la Personnalité consciente**. 2e édit.
— * **L'Individualité et l'Erreur individualiste**. 2e édit. 1905.
— **Lamarckiens et Darwiniens**. 2e édit. 1904.
LEFÈVRE (G.), prof. à l'Univ. de Lille. **Obligation morale et idéalisme**. 1895.

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-16, à 2 fr. 50 le vol.

LIARD, de l'Inst., vice-rect. de l'Acad. de Paris. * **Les Logiciens anglais contemp** 4e éd.
— **Des définitions géométriques et des définitions empiriques.** 3e édit.
LICHTENBERGER (Henri), maître de conférences à la Sorbonne. * **La philosophie de Nietzsche.** 9e édit. 1906.
— * **Friedrich Nietzsche. Aphorismes et fragments choisis.** 3e édit. 1905.
LOMBROSO. **L'Anthropologie criminelle** et ses récents progrès. 4e édit. 1901.
LUBBOCK (Sir John). * **Le Bonheur de vivre.** 2 volumes. 9e édit. 1905.
— * **L'Emploi de la vie.** 6e éd. 1905.
LYON (Georges), recteur de l'Académie de Lille. * **La Philosophie de Hobbes.**
MARGUERY (E.). **L'Œuvre d'art et l'évolution.** 2e édit. 1905.
MAUXION, professeur à l'Université de Poitiers. * **L'éducation par l'instruction** *et les Théories pédagogiques de Herbart.* 1900.
— * **Essai sur les éléments et l'évolution de la moralité.** 1904.
MILHAUD (G.), professeur à l'Université de Montpellier. * **Le Rationnel.** 1898.
— * **Essai sur les conditions et les limites de la Certitude logique.** 2e édit. 1898.
MOSSO. * **La Peur.** Étude psycho-physiologique (avec figures). 3e édit.
— * **La Fatigue intellectuelle et physique**, trad. Langlois. 5e édit.
MURISIER (E.), professeur à la Faculté des lettres de Neuchâtel (Suisse). * **Les Maladies du sentiment religieux.** 2e édit. 1903.
NAVILLE (E.), prof. à la Faculté des lettres et sciences sociales de l'Université de Genève. **Nouvelle classification des sciences.** 2e édit. 1901.
NORDAU (Max). * **Paradoxes psychologiques**, trad. Dietrich. 5e édit. 1904.
— **Paradoxes sociologiques**, trad. Dietrich. 4e édit. 1904.
— * **Psycho-physiologie du Génie et du Talent**, trad. Dietrich. 3e édit. 1902.
NOVICOW (J.). **L'Avenir de la Race blanche.** 2e édit. 1903.
OSSIP-LOURIÉ, lauréat de l'Institut. **Pensées de Tolstoï.** 2e édit. 1902.
— * **Nouvelles Pensées de Tolstoï.** 1903.
— * **La Philosophie de Tolstoï.** 2e édit. 1903.
— * **La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen.** 1900.
— **Le Bonheur et l'Intelligence.** 1904.
PALANTE (G.), agrégé de l'Université. **Précis de sociologie.** 2e édit. 1903.
PAULHAN (Fr.). **Les Phénomènes affectifs et les lois de leur apparition.** 2e éd. 1901.
— * **Joseph de Maistre et sa philosophie.** 1893.
— * **Psychologie de l'invention.** 1900.
— * **Analystes et esprits synthétiques.** 1903.
— * **La fonction de la mémoire et le souvenir affectif.** 1904.
PHILIPPE (J.). * **L'Image mentale**, avec fig. 1903.
PHILIPPE (J.) et PAUL-BONCOUR (J.). **Les anomalies mentales chez les écoliers.** (*Ouvrage couronné par l'Institut*). 2e éd. 1907.
PILLON (F.). * **La Philosophie de Ch. Secrétan.** 1898.
PIOGER (Dr Julien). **Le Monde physique**, essai de conception expérimentale. 1893.
QUEYRAT, prof. de l'Univ. * **L'Imagination et ses variétés chez l'enfant.** 2e édit.
— * **L'Abstraction**, son rôle dans l'éducation intellectuelle. 2e édit. 1907.
— * **Les Caractères et l'éducation morale.** 2e éd. 1901.
— * **La logique chez l'enfant et sa culture.** 2e édit. 1907.
— * **Les jeux des enfants.** 1905.
REGNAUD (P.), professeur à l'Université de Lyon. **Logique évolutionniste.** ***L'Entendement dans ses rapports avec le langage.*** 1897.
— **Comment naissent les mythes.** 1897.
RENARD (Georges), professeur au Conservatoire des arts et métiers. **Le régime socialiste,** *son organisation politique et économique.* 6e édit. 1907.
RÉVILLE (A.), professeur au Collège de France. **Histoire du dogme de la Divinité de Jésus-Christ.** 4e édit. 1907.
RIBOT (Th.), de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France, directeur de la *Revue philosophique*. **La Philosophie de Schopenhauer.** 10e édition.
— * **Les Maladies de la mémoire.** 18e édit.
— * **Les Maladies de la volonté.** 21e édit.

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-16 à 2 fr. 50 le vol.

RIBOT (Th.), de l'Institut, professeur honoraire au Collège de France, directeur de la *Revue philosophique*. * **Les Maladies de la personnalité**. 11e édit.
— * **La Psychologie de l'attention**. 6e édit.
RICHARD (G.), chargé du cours de sociologie à l'Université de Bordeaux. * **Socialisme et Science sociale**. 2e édit.
RICHET (Ch.). **Essai de psychologie générale**. 5e édit. 1903.
ROBERTY (E. de). **L'Inconnaissable, sa métaphysique, sa psychologie.**
— **L'Agnosticisme**. Essai sur quelques théories pessim. de la connaissance. 2e édit.
— **La Recherche de l'Unité**. 1893.
— * **Le Bien et le Mal**. 1896.
— **Le Psychisme social**. 1897.
— **Les Fondements de l'Éthique**. 1898.
— **Constitution de l'Éthique**. 1901.
— Frédéric Nietzsche. 3e édit. 1903.
ROISEL. **De la Substance.**
— **L'Idée spiritualiste**. 2e éd. 1901.
ROUSSEL-DESPIERRES. **L'Idéal esthétique**. *Philosophie de la beauté*. 1904.
SCHOPENHAUER. * **Le Fondement de la morale**, trad. par M. A. Burdeau. 7e édit.
— * **Le Libre arbitre**, trad. par M. Salomon Reinach, de l'Institut. 8e éd.
— **Pensées et Fragments**, avec intr. par M. J. Bourdeau. 18e édit.
— **Écrivains et style**. Traduct. Dietrich. 1905.
— **Sur la Religion**. Traduct. Dietrich. 1906.
SOLLIER (Dr P.). **Les Phénomènes d'autoscopie**, avec fig. 1903.
SOURIAU (P.), prof. à l'Université de Nancy. **La Rêverie esthétique**. *Essai sur la psychologie du poète*. 1906.
STUART MILL. * **Auguste Comte et la Philosophie positive**. 6e édit.
— * **L'Utilitarisme**. 4e édit.
— **Correspondance inédite avec Gust. d'Eichthal (1828-1842)—(1864-1871)**. 1898. Avant-propos et trad. par Eug. d'Eichthal.
SULLY PRUDHOMME, de l'Académie française. **Psychologie du libre arbitre** suivi de *Définitions fondamentales des idées les plus générales et des idées les plus abstraites*. 1907.
— et Ch. RICHET, professeur à l'Université de Paris. **Le problème des causes finales**. 2e édit. 1904.
SWIFT. **L'Éternel conflit**. 1904.
TANON (L.). * **L'Évolution du droit et la Conscience sociale**. 2e édit. 1905.
TARDE, de l'Institut. **La Criminalité comparée**. 6e édit. 1907.
— * **Les Transformations du Droit**. 5e édit. 1906.
— * **Les Lois sociales**. 4e édit. 1904.
THAMIN (R.), recteur de l'Acad. de Bordeaux. * **Éducation et Positivisme** 2e édit.
THOMAS (P. Félix). * **La suggestion, son rôle dans l'éducation**. 2e édit. 1898.
— * **Morale et éducation**, 2e édit. 1905.
TISSIÉ. * **Les Rêves**, avec préface du professeur Azam. 2e éd. 1898.
WUNDT. **Hypnotisme et Suggestion**. Étude critique, traduit par M. Keller. 3e édit. 1905.
ZELLER. **Christian Baur et l'École de Tubingue**, traduit par M. Ritter.
ZIEGLER. **La Question sociale est une Question morale**, trad. Palante. 3e édit.

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

Volumes in-8, brochés à 3 fr. 75, 5 fr., 7 fr. 50, 10 fr., 12 fr. 50 et 15 fr.
Cart. angl., 1 fr. en plus par vol.; Demi-rel. en plus, 2 fr. par vol.

ADAM (Ch.), recteur de l'Académie de Nancy. * **La Philosophie en France** (première moitié du XIXe siècle). 7 fr. 50
ALENGRY (Franck), docteur ès lettres, inspecteur d'académie. * **Essai historique et critique sur la Sociologie chez Aug. Comte**. 1900. 10 fr.
ARNOLD (Matthew). **La Crise religieuse**. 7 fr. 50
ARRÉAT. * **Psychologie du peintre**. 5 fr.

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-8.

AUBRY (Dr P.). **La Contagion du meurtre.** 1896. 3e édit. 5 fr.
BAIN (Alex.). **La Logique inductive et déductive.** Trad. Compayré. 2 vol. 3e éd. 20 fr.
— * **Les Sens et l'Intelligence.** Trad. Gazelles. 3e édit. 10 fr.
BALDWIN (Mark), professeur à l'Université de Princeton (États-Unis). **Le Développement mental chez l'enfant et dans la race.** Trad. Nourry. 1897. 7 fr. 50
BARDOUX (J.). * **Essai d'une psychologie de l'Angleterre contemporaine.** *Les crises belliqueuses.* (*Couronné par l'Académie française*). 1906. 7 fr. 50
BARTHÉLEMY-SAINT-HILAIRE, de l'Institut. **La Philosophie dans ses rapports avec les sciences et la religion.** 5 fr.
BARZELOTTI, prof. à l'Univ. de Rome. * **La Philosophie de H. Taine.** 1900. 7 fr. 50
BAZAILLAS (A.), docteur ès lettres, professeur au lycée Condorcet. * **La Vie personnelle,** *Étude sur quelques illusions de la perception extérieure.* 1905. 5 fr.
BELOT (G.), agrégé de philosophie. **Etudes de morale positive.** 1907. 7 fr. 50
BERGSON (H.), de l'Institut, professeur au Collège de France. * **Matière et mémoire,** essai sur les relations du corps à l'esprit. 2e édit. 1900. 5 fr.
— **Essai sur les données immédiates de la conscience.** 4e édit. 1901. 3 fr. 75
BERTRAND, prof. à l'Université de Lyon. * **L'Enseignement intégral.** 1898. 5 fr.
— **Les Études dans la démocratie.** 1900. 5 fr.
BINET (A.), directeur de laboratoire à la Sorbonne. **Les révélations de l'écriture,** avec 67 grav. 5 fr.
BOIRAC (Émile), recteur de l'Académie de Dijon. * **L'Idée du Phénomène.** 5 fr.
BOUGLÉ, prof. à l'Univ. de Toulouse. * **Les Idées égalitaires.** 1899. 3 fr. 75
BOURDEAU (L.). **Le Problème de la mort.** 4e édition. 1904. 5 fr.
— **Le Problème de la vie.** 1901. 7 fr. 50
BOURDON, professeur à l'Université de Rennes. * **L'Expression des émotions et des tendances dans le langage.** 7 fr. 50
BOUTROUX (E.), de l'Inst. **Etudes d'histoire de la philosophie.** 2e éd. 1901. 7 fr. 50
BRAUNSCHVIG (M.), docteur ès lettres, prof. au lycée de Toulouse. **Le sentiment du beau et le sentiment poétique.** *Essai sur l'esthétique du vers.* 1904. 3 fr. 75
BRAY (L.). **Du beau.** 1902. 5 fr.
BROCHARD (V.), de l'Institut. **De l'Erreur.** 2e édit. 1897. 5 fr.
BRUNSCHVICG (E.), prof. au lycée Henri IV, doct. ès lett. **La Modalité du jugement.** 5 fr.
— * **Spinoza.** 2e édit. 1906. 3 fr. 75
CARRAU (Ludovic), professeur à la Sorbonne. **La Philosophie religieuse en Angleterre, depuis Locke jusqu'à nos jours.** 5 fr.
CHABOT (Ch.), prof. à l'Univ. de Lyon. * **Nature et Moralité.** 1897. 5 fr.
CLAY (R.). * **L'Alternative,** *Contribution à la Psychologie.* 2e édit. 10 fr.
COLLINS (Howard). * **La Philosophie de Herbert Spencer,** avec préface de Herbert Spencer, traduit par H. de Varigny. 4e édit. 1904. 10 fr.
COMTE (Aug.). **La Sociologie,** résumé par E. RIGOLAGE. 1897. 7 fr. 50
COSENTINI (F.). La Sociologie génétique. *Essai sur la pensée et la vie sociale préhistoriques.* 1905. 3 fr. 75
COSTE. **Les Principes d'une sociologie objective.** 3 fr. 75
— L'Expérience des peuples et les prévisions qu'elle autorise. 1900. 10 fr.
COUTURAT (L.). **Les principes des mathématiques,** suivis d'un appendice sur *La philosophie des mathématiques de Kant.* 1906. 5 fr.
CRÉPIEUX-JAMIN. **L'Écriture et le Caractère.** 4e édit. 1897. 7 fr. 50
CRESSON, doct. ès lettres. **La Morale de la raison théorique.** 1903. 5 fr.
DAURIAC (L.). * **Essai sur l'esprit musical.** 1904. 5 fr.
DE LA GRASSERIE (R.), lauréat de l'Institut. **Psychologie des religions.** 1899. 5 fr.
DELBOS (V.), maître de conf. à la Sorbonne. * **La philosophie pratique de Kant.** 1905. (Ouvrage couronné par l'Académie française.) 12 fr. 50
DELVAILLE (J.), agr. de philosophie. **La vie sociale et l'éducation.** 1907. 3 fr. 75
DELVOLVE (J.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. * **Religion, critique et philosophie positive chez Pierre Bayle.** 1906. 7 fr. 50
DEWAULE, docteur ès lettres. * **Condillac et la Psychol. anglaise contemp.** 5 fr.
DRAGHICESCO (D.), chargé de cours à l'Université de Bucarest. **L'Individu dans le déterminisme social.** 1904. 7 fr. 50
— Le problème de la conscience. 1907. 3 fr. 75

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-8.

DUMAS (G.), chargé de cours à la Sorbonne. *La Tristesse et la Joie. 1900. 7 fr. 50
— Psychologie de deux messies. *Saint-Simon et Auguste Comte*. 1905. 5 fr.
DUPRAT (G. L.), docteur ès lettres. L'Instabilité mentale. 1899. 5 fr.
DUPROIX (P.), prof. à la Fac. des lettres de l'Univ. de Genève. * Kant et Fichte et le problème de l'éducation. 2e édit. 1897. (Ouv. cour. par l'Acad. franç.) 5 fr.
DURAND (DE GROS). Aperçus de taxinomie générale. 1898. 5 fr.
— Nouvelles recherches sur l'esthétique et la morale. 1899. 5 fr.
— Variétés philosophiques. 2e édit. revue et augmentée. 1900. 5 fr.
DURKHEIM, professeur à la Sorbonne. * De la division du travail social. 2e édit. 1901. 7 fr. 50
— Le Suicide, *étude sociologique*. 1897. 7 fr. 50
— * L'année sociologique : 9 années parues.
1re Année (1896-1897). — DURKHEIM : La prohibition de l'inceste et ses origines. — G. SIMMEL : Comment les formes sociales se maintiennent. — *Analyses* des travaux de sociologie publiés du 1er Juillet 1896 au 30 Juin 1897. 10 fr.
2e Année (1897-1898). — DURKHEIM : De la définition des phénomènes religieux. — HUBERT et MAUSS : La nature et la fonction du sacrifice. — *Analyses*. 10 fr.
3e Année (1898-1899). — RATZEL : Le sol, la société, l'État. — RICHARD : Les crises sociales et la criminalité. — STEINMETZ : Classification des types sociaux. — *Analyses*. 10 fr.
4e Année (1899-1900). — BOUGLÉ : Remarques sur le régime des castes. — DURKHEIM : Deux lois de l'évolution pénale. — CHARMONT : Notes sur les causes d'extinction de la propriété corporative. *Analyses*. 10 fr.
5e Année (1900-1901). — F. SIMIAND : Remarques sur les variations du prix du charbon au XIXe siècle. — DURKHEIM : Sur le Totémisme. — *Analyses*. 10 fr.
6e Année (1901-1902). — DURKHEIM et MAUSS : De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives. — BOUGLÉ : Les théories récentes sur la division du travail. — *Analyses*. 12 fr. 50
7e Année (1902-1903). — H. HUBERT et MAUSS : Esquisse d'une théorie générale de la magie. — *Analyses*. 12 fr. 50
8e Année (1903-1904). — H. BOURGIN : La boucherie à Paris au XIXe siècle. — E. DURKHEIM : L'organisation matrimoniale australienne. — *Analyses*. 12 fr. 50
9e Année (1904-1905). — A. MEILLET : Comment les noms changent de sens. — M. MAUSS et H. BEUCHAT : Les variations saisonnières des sociétés eskimos. — *Analyses*. 12 fr. 50
EGGER (V.), prof. à la Fac. des lettres de Paris. La parole intérieure. 2e éd. 1904. 5 fr.
ESPINAS (A.), de l'Institut, professeur à la Sorbonne. *La Philosophie sociale du XVIIIe siècle et la Révolution française. 1898. 7 fr. 50
FERRERO (G.). Les Lois psychologiques du symbolisme. 1895. 5 fr.
FERRI (Enrico). La Sociologie criminelle. Traduction L. TERRIER. 1905. 10 fr.
FERRI (Louis). La Psychologie de l'association, depuis Hobbes. 7 fr. 50
FINOT (J.). Le préjugé des races. 2e édit. 1905. 7 fr. 50
— La philosophie de la longévité. 11e édit. refondue. 1906. 5 fr.
FONSEGRIVE, prof. au lycée Buffon. * Essai sur le libre arbitre. 2e édit. 1895. 10 fr.
FOUCAULT, maître de conf. à l'Univ. de Montpellier. La psychophysique. 1903. 7 fr. 50
— Le Rêve. 1906. 5 fr.
FOUILLÉE (Alf.), de l'Institut. *La Liberté et le Déterminisme. 4e édit. 7 fr. 50
— Critique des systèmes de morale contemporains. 4e édit. 7 fr. 50
— *La Morale, l'Art, la Religion, d'après GUYAU. 5e édit. augm. 3 fr. 75
— L'Avenir de la Métaphysique fondée sur l'expérience. 2e édit. 5 fr.
— *L'Évolutionnisme des idées-forces. 3e édit. 7 fr. 50
— *La Psychologie des idées-forces. 2 vol. 2e édit. 15 fr.
— *Tempérament et caractère. 3e édit. 7 fr. 50
— Le Mouvement positiviste et la conception sociol. du monde. 2e édit. 7 fr. 50
— Le Mouvement idéaliste et la réaction contre la science posit. 2e édit. 7 fr. 50
— *Psychologie du peuple français. 3e édit. 7 fr. 50
— *La France au point de vue moral. 2e édit. 7 fr. 50
— *Esquisse psychologique des peuples européens. 2e édit. 1903. 10 fr.
— *Nietzsche et l'immoralisme. 2e édit. 1903. 5 fr.
— *Le moralisme de Kant et l'immoralisme contemporain. 1905. 7 fr. 50
— *Les éléments sociologiques de la morale. 1905. 7 fr. 50

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-8.

FOURNIÈRE (E.). *Les théories socialistes au XIXe siècle, de BABEUF à PROUDHON. 1904. 7 fr. 50

FULLIQUET. Essai sur l'Obligation morale. 1898. 7 fr. 50

GAROFALO, prof. à l'Université de Naples. La Criminologie. 5e édit. refondue. 7 fr. 50

— La Superstition socialiste. 1895. 5 fr.

GÉRARD-VARET, prof. à l'Univ. de Dijon. L'Ignorance et l'Irréflexion. 1899. 5 fr.

GLEY (Dr E.), professeur agrégé à la Faculté de médecine de Paris. Études de psychologie physiologique et pathologique, avec fig. 1903. 5 fr.

GOBLOT (E.), Prof. à l'Université de Caen. *Classification des sciences. 1898. 5 fr.

GORY (G.). L'Immanence de la raison dans la connaissance sensible. 5 fr.

GRASSET (J.), professeur à la Faculté de médecine de Montpellier. Demifous et demiresponsables. 1907. 5 fr.

GREEF (de), prof. à l'Univ. nouvelle de Bruxelles. Le Transformisme social. 7 fr. 50

— La Sociologie économique. 1904. 3 fr. 75

GROOS (K.), prof. à l'Université de Bâle. *Les jeux des animaux. 1902. 7 fr. 50

GURNEY, MYERS et PODMORE. Les Hallucinations télépathiques, préf. de CH. RICHET. 4e édit. 7 fr. 50

GUYAU (M.). *La Morale anglaise contemporaine. 5e édit. 7 fr. 50

— Les Problèmes de l'esthétique contemporaine. 6e édit. 5 fr.

— Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction. 6e édit. 5 fr.

— L'Irréligion de l'avenir, étude de sociologie. 9e édit. 7 fr. 50

— *L'Art au point de vue sociologique. 6e édit. 7 fr. 50

— *Éducation et Hérédité, étude sociologique. 7e édit. 5 fr.

HALÉVY (Élie), docteur ès lettres, professeur à l'École des sciences politiques. *La Formation du radicalisme philosophique, 3 vol., chacun 7 fr. 50

HANNEQUIN, prof. à l'Univ. de Lyon. L'hypothèse des atomes. 2e édit. 1899. 7 fr. 50

HARTENBERG (Dr Paul). Les Timides et la Timidité. 2e édit. 1904. 5 fr.

HÉBERT (Marcel), prof. à l'Université nouvelle de Bruxelles. L'Évolution de la foi catholique. 1905. 5 fr.

— Le divin. *Expériences et hypothèses. Etudes psychologiques.* 1907. 5 fr.

HÉMON (C.), agrégé de philosophie. La philosophie de M. Sully Prudhomme. Préface de M. SULLY PRUDHOMME. 1907. 7 fr. 50

HERBERT SPENCER. *Les premiers Principes. Traduc. Cazelles. 9e édit. 10 fr.

— *Principes de biologie. Traduct. Cazelles. 4e édit. 2 vol. 20 fr.

— *Principes de psychologie. Trad. par MM. Ribot et Espinas. 2 vol. 20 fr.

— *Principes de sociologie. 5 vol., traduits par MM. Cazelles, Gerschel et de Varigny : Tome I. *Données de la sociologie.* 10 fr. — Tome II. *Inductions de la sociologie. Relations domestiques.* 7. fr 50. — Tome III. *Institutions cérémonielles et politiques.* 5 fr. — Tome IV. *Institutions ecclésiastiques.* 3 fr. 75. — Tome V. *Institutions professionnelles.* 7 fr. 50.

— *Essais sur le progrès. Trad. A. Burdeau. 5e édit. 7 fr. 50

— Essais de politique. Trad. A. Burdeau. 4e édit. 7 fr. 50

— Essais scientifiques. Trad. A. Burdeau. 3e édit. 7 fr. 50

— * De l'Education physique, intellectuelle et morale. 10e édit. 5 fr.

— Justice. Traduc. Castelot. 7 fr. 50

— Le rôle moral de la bienfaisance. Trad. Castelot et Martin St-Léon. 7 fr. 50

— La Morale des différents peuples. Trad. Castelot et Martin St-Léon. 7 fr. 50

— Une Autobiographie. Trad. et adaptation H. de Varigny. 10 fr.

HIRTH (G.). *Physiologie de l'Art. Trad. et introd. de L. Arréat. 5 fr.

HOFFDING, prof. à l'Univ. de Copenhague. Esquisse d'une psychologie fondée sur l'expérience. Trad. L. POITEVIN. Préf. de Pierre JANET. 2e éd. 1903. 7 fr. 50

— *Histoire de la Philosophie moderne. Traduit de l'allemand par M. BORDIER, préf. de M. V. DELBOS. 1906. 2 vol. Chacun 10 fr.

ISAMBERT (G.). Les idées socialistes en France (1815-1848). 1905. 7 fr. 50

JACOBY (Dr P.). Études sur la sélection chez l'homme. 2e édition. 1904. 10 fr.

JANET (Paul), de l'Institut. *Œuvres philosophiques de Leibniz. 2e édition. 2 vol. 1900. 20 fr.

JANET (Pierre), professeur au Collège de France. * L'Automatisme psychologique. 5e édit. 1907. 7 fr. 50

JAURÈS (J.), docteur ès lettres. De la réalité du monde sensible. 2e éd. 1902. 7 fr. 50

KARPPE (S.), docteur ès lettres. Essais de critique d'histoire et de philosophie. 1902. 3 fr. 75

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-8.

LACOMBE (P.). La psychologie des individus et des sociétés chez Taine. 1906. 7 fr. 50

LALANDE (A.), maître de conférences à la Sorbonne, *La Dissolution opposée à l'évolution, dans les sciences physiques et morales. 1899. 7 fr. 50

LANDRY (A.), docteur ès lettres, agrégé de philosophie. *Principes de morale rationnelle. 1906. 5 fr.

LANESSAN (J.-L. de). *La Morale des religions. 1905. 10 fr.

LANG (A.). *Mythes, Cultes et Religion. Introduc. de Léon Marillier. 1896. 10 fr.

LAPIE (P.), professeur à l'Univ. de Bordeaux. Logique de la volonté 1902. 7 fr. 50

LAUVRIÈRE, docteur ès lettres, prof. au lycée Charlemagne. Edgar Poë. *Sa vie son œuvre. Essai de psychologie pathologique.* 1904. 10 fr.

LAVELEYE (de). *De la Propriété et de ses formes primitives. 5e édit. 10 fr.

— *Le Gouvernement dans la démocratie. 2 vol. 3e édit. 1896. 15 fr.

LE BON (Dr Gustave). *Psychologie du socialisme. 5e éd. refondue. 1907. 7 fr. 50

LECHALAS (G.). *Études esthétiques. 1902. 5 fr.

LECHARTIER (G.). David Hume, moraliste et sociologue. 1900. 5 fr.

LECLÈRE (A.), docteur ès lettres. Essai critique sur le droit d'affirmer. 1901. 5 fr.

LE DANTEC, chargé de cours à la Sorbonne. L'unité dans l'être vivant. 1902. 7 fr. 50

— Les Limites du connaissable, *la vie et les phénom. naturels.* 2e éd. 1904. 3 fr. 75

LÉON (Xavier). *La philosophie de Fichte, *ses rapports avec la conscience contemporaine*, Préface de E. Boutroux, de l'Institut. 1902. (Couronné par l'Institut.) 10 fr.

LEROY (E. Bernard). Le Langage. *La fonction normale et pathologique de cette fonction.* 1905. 5 fr.

LÉVY (A.), maître de conf. à l'Un. de Nancy. La philosophie de Feuerbach. 1904. 10 fr.

LÉVY-BRUHL (L.), prof. adjoint à la Sorbonne. *La Philosophie de Jacobi. 1894. 5 fr.

— *Lettres inédites de J.-S. Mill à Auguste Comte, *publiées avec les réponses de Comte et une introduction.* 1899. 10 fr.

— *La Philosophie d'Auguste Comte. 2e édit. 1905. 7 fr. 50

— *La Morale et la Science des mœurs. 2e édit. 1905. 5 fr.

LIARD, de l'Institut, vice-recteur de l'Acad. de Paris. *Descartes, 2e éd. 1903. 5 fr.

— * La Science positive et la Métaphysique, 5e édit. 7 fr. 50

LICHTENBERGER (H.), maître de conférences à la Sorbonne. *Richard Wagner, poète et penseur. 3e édit. 1902. (Couronné par l'Académie française.) 10 fr.

— Henri Heine penseur. 1905. 3 fr. 75

LOMBROSO. * L'Homme criminel (criminel-né, fou-moral, épileptique), précédé d'une préface de M. le docteur Letourneau. 3e éd., 2 vol. et atlas. 1895. 36 fr.

— Le Crime. *Causes et remèdes.* 2e édit. 10 fr.

LOMBROSO et FERRERO. La femme criminelle et la prostituée. 15 fr.

LOMBROSO et LASCHI. Le Crime politique et les Révolutions. 2 vol. 15 fr.

LUBAC, agrégé de philosophie. * Esquisse d'un système de psychologie rationnelle. Préface de H. Bergson. 1904. 3 fr. 75

LUQUET (G.-H.), agrégé de philosophie. Idées générales de psychologie. 1906. 5 fr.

LYON (Georges), recteur de l'Académie de Lille. * L'Idéalisme en Angleterre au XVIIIe siècle. 7 fr. 50

MALAPERT (P.), docteur ès lettres, prof. au lycée Louis-le-Grand. *Les Éléments du caractère et leurs lois de combinaison. 2e édit. 1906. 5 fr.

MARION (H.), prof. à la Sorbonne. *De la Solidarité morale. 6e édit. 1907. 5 fr.

MARTIN (Fr.), docteur ès lettres, prof. au lycée Voltaire. *La Perception extérieure et la Science positive, essai de philosophie des sciences. 1894. 5 fr.

MAXWELL (J.), docteur en médecine, avocat général près la Cour d'appel de Bordeaux. Les Phénomènes psychiques. Recherches, Observations Méthodes. Préface de Ch. Richet. 3e édit. 1906. 5 fr.

MULLER (Max), prof. à l'Univ. d'Oxford. *Nouvelles études de mythologie. 1898. 12 fr. 50

MYERS. La personnalité humaine. *Sa survivance après la mort, ses manifestations supra-normales.* Traduit par le docteur Jankélévitch. 1905. 7 fr. 50

NAVILLE (E.), correspondant de l'Institut. La Physique moderne. 2e édit. 5 fr.

— * La Logique de l'hypothèse. 2e édit. 5 fr.

— * La Définition de la philosophie. 1894. 5 fr.

— Le libre Arbitre. 2e édit. 1898. 5 fr.

— Les Philosophies négatives. 1899. 5 fr.

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-8.

NAVRAC (J.-P.). **Physiologie et Psychologie de l'attention.** Préface de M. Th. RIBOT. (Récompensé par l'Institut.) 1906. 3 fr. 75
NORDAU (Max). * **Dégénérescence,** 7e éd. 1904. 2 vol. Tome I. 7 fr. 50. Tome II. 10 fr.
— **Les Mensonges conventionnels de notre civilisation.** 7e édit. 1904. 5 fr.
— * **Vus du dehors.** *Essais de critique sur quelques auteurs français contemp.* 1903. 5 fr.
NOVICOW. **Les Luttes entre Sociétés humaines.** 3e édit. 10 fr.
— * **Les Gaspillages des sociétés modernes.** 2e édit. 1899. 5 fr.
— * La Justice et l'expansion de la vie. *Essai sur le bonheur des sociétés.* 1905. 7 fr. 50
OLDENBERG, professeur à l'Université de Kiel. * **Le Bouddha,** *sa Vie, sa Doctrine, sa Communauté*, trad. par P. FOUCHER, maître de conférences à l'École des Hautes Études. Préf. de SYLVAIN LÉVI, prof. au Collège de France. 2e éd. 1903. 7 fr. 50
— * **La religion du Véda.** Traduit par V. HENRY, prof. à la Sorbonne. 1903. 10 fr.
OSSIP-LOURIÉ. **La philosophie russe contemporaine.** 2e édit. 1905. 5 fr.
— * **La Psychologie des romanciers russes au XIXe siècle.** 1905. 7 fr. 50
OUVRÉ (H.), professeur à l'Université de Bordeaux. * **Les Formes littéraires de la pensée grecque.** 1900. (Couronné par l'Académie française.) 10 fr.
PALANTE (G.), agrégé de philos. **Combat pour l'individu.** 1904. 3 fr. 75
PAULHAN. **L'Activité mentale et les Éléments de l'esprit.** 10 fr.
— * **Les Caractères.** 2e édit. 5 fr.
— **Les Mensonges du caractère.** 1905. 5 fr.
— **Le mensonge de l'Art.** 1907. 5 fr.
PAYOT (J.), recteur de l'Académie de Chambéry. **La croyance.** 2e édit. 1905. 5 fr.
— * **L'Éducation de la volonté.** 26e édit. 1907. 5 fr.
PÉRÈS (Jean), professeur au lycée de Caen. * **L'Art et le Réel.** 1898. 3 fr. 75
PÉREZ (Bernard). **Les Trois premières années de l'enfant.** 5e édit. 5 fr.
— **L'Éducation morale dès le berceau.** 4e édit. 1901. 5 fr.
— * **L'Éducation intellectuelle dès le berceau.** 2e éd. 1901. 5 fr.
PIAT (C.). **La Personne humaine.** 1898. (Couronné par l'Institut). 7 fr. 50
— * **Destinée de l'homme.** 1898. 5 fr.
PICAVET (E.), secrét. général du Collège de France, chargé de cours à la Sorbonne. * **Les Idéologues.** (Couronné par l'Académie française.) 10 fr.
PIDERIT. **La Mimique et la Physiognomonie.** Trad. par M. Girot. 5 fr.
PILLON (F.). * **L'Année philosophique,** 17 années : 1890, 1891, 1892, 1893 (épuisés). 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900 à 1906. 16 vol. Chac. 5 fr.
PIOGER (J.). **La Vie et la Pensée,** essai de conception expérimentale. 1894. 5 fr.
— **La Vie sociale, la Morale et le Progrès.** 1894. 5 fr.
PRAT (L.), doct. ès lettres. **Le caractère empirique et la personne** 1906. 7 fr. 50
PREYER, prof. à l'Université de Berlin. **Éléments de physiologie.** 5 fr.
PROAL, conseiller à la Cour de Paris. * **La Criminalité politique.** 1895. 5 fr.
— * **Le Crime et la Peine.** 3e édit. (Couronné par l'Institut.) 10 fr.
— **Le Crime et le Suicide passionnels.** 1900. (Couronné par l'Ac. française.) 10 fr.
RAGEOT (G.), prof. au Lycée St-Louis. * **Le Succès.** *Auteurs et Public.* 1906. 3 fr.
RAUH, chargé de cours à la Sorbonne. * **De la méthode dans la psychologie des sentiments.** 1899. (Couronné par l'Institut.) 5 fr.
— * **L'Expérience morale.** 1903. (Récompensé par l'Institut.) 3 fr. 75
RÉCÉJAC, doct. ès lett. **Les Fondements de la Connaissance mystique.** 1897. 5 fr.
RENARD (G.), professeur au Conservatoire des arts et métiers. * **La Méthode scientifique de l'histoire littéraire.** 1900. 10 fr.
RENOUVIER (Ch.) de l'Institut. * **Les Dilemmes de la métaphysique pure.** 1900. 5 fr.
— * **Histoire et solution des problèmes métaphysiques.** 1901. 7 fr. 50
— **Le personnalisme,** avec une étude sur la *perception externe et la force.* 1903. 10 fr.
— * **Critique de la doctrine de Kant.** 1906. 7 fr. 50
RIBERY, doct. ès lett. **Essai de classification naturelle des caractères.** 1903. 3 fr. 75
RIBOT (Th.), de l'Institut. * **L'Hérédité psychologique.** 8e édit. 7 fr. 50
— * **La Psychologie anglaise contemporaine.** 3e édit. 7 fr. 50
— * **La Psychologie allemande contemporaine.** 6e édit. 7 fr. 50
— **La Psychologie des sentiments.** 6e édit. 1906. 7 fr. 50
— **L'Évolution des idées générales.** 2e édit. 1904. 5 fr.
— * **Essai sur l'Imagination créatrice.** 2e édit. 1905. 5 fr.
— * **La logique des sentiments.** 2e édit. 1907. 3 fr. 75

Suite de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, format in-8.

RIBOT (Th.), de l'Institut. **Essai sur les passions.** 1907. 3 fr. 75
RICARDOU (A.), docteur ès lettres. * **De l'Idéal.** (Couronné par l'Institut.) 5 fr.
RICHARD (G.), chargé du cours de sociologie à l'Univ. de Bordeaux. * **L'idée d'évolution dans la nature et dans l'histoire.** 1903. (Couronné par l'Institut.) 7 fr. 50
RIEMANN (H.), prof. à l'Université de Leipzig. **Les éléments de l'esthétique musicale.** Trad. de l'allemand par M. G. Humbert. 1906. 5 fr.
RIGNANO (E.). **Sur la transmissibilité des caractères acquis.** *Hypothèse d'une centro-épigenèse.* 1906. 5 fr.
RIVAUD (A.), maître de conf. à l'Univ. de Rennes. **Les notions d'essence et d'existence dans la philosophie de Spinoza.** 1906. 3 fr. 75
ROBERTY (E. de). **L'Ancienne et la Nouvelle philosophie.** 7 fr. 50
— * **La Philosophie du siècle** (positivisme, criticisme, évolutionnisme). 5 fr.
— **Nouveau Programme de sociologie.** 1904. 5 fr.
ROMANES. * **L'Évolution mentale chez l'homme.** 7 fr. 50
RUYSSEN (Th.), chargé de cours à l'Université de Dijon. * **Essai sur l'évolution psychologique du jugement.** 5 fr.
SAIGEY (E.). * **Les Sciences au XVIII^e siècle.** La Physique de Voltaire. 5 fr.
SAINT-PAUL (Dr G.). **Le Langage intérieur et les paraphasies** 1904. 5 fr.
SANZ Y ESCARTIN. **L'Individu et la Réforme sociale.** trad. Dietrich. 7 fr. 50
SCHOPENHAUER. **Aphor. sur la sagesse dans la vie.** Trad. Cantacuzène. 7^e éd. 5 fr.
— * **Le Monde comme volonté et comme représentation.** 3^e éd. 3 vol., chac. 7 fr. 50
SÉAILLES (G.), prof. à la Sorbonne. **Essai sur le génie dans l'art.** 2^e édit. 5 fr.
— * **La Philosophie de Ch. Renouvier.** *Introduction au néo-criticisme.* 1905. 7 fr. 50
SIGHELE (Scipio). **La Foule criminelle.** 2^e édit. 1901. 5 fr.
SOLLIER. **Le Problème de la mémoire.** 1900. 3 fr. 75
— **Psychologie de l'idiot et de l'imbécile,** avec 12 pl. hors texte. 2^e éd. 1902. 5 fr.
— **Le Mécanisme des émotions.** 1905. 5 fr.
SOURIAU (Paul), prof. à l'Univ. de Nancy. **L'Esthétique du mouvement.** 5 fr.
— **La Beauté rationnelle.** 1904. 10 fr.
STAPFER (P.), doyen honoraire de la Faculté des lettres de Bordeaux. **Questions esthétiques et religieuses.** 1906. 3 fr. 75
STEIN (L.), professeur à l'Université de Berne. * **La Question sociale au point de vue philosophique.** 1900. 10 fr.
STUART MILL. * **Mes Mémoires.** Histoire de ma vie et de mes idées. 3^e éd. 5 fr.
— * **Système de Logique déductive et inductive.** 4^e édit. 2 vol. 20 fr.
— * **Essais sur la Religion.** 3^e édit. 5 fr.
— **Lettres inédites à Aug. Comte et réponses d'Aug. Comte.** 1899. 10 fr.
SULLY (James). **Le Pessimisme.** Trad. Bertrand. 2^e édit. 7 fr. 50
— * **Études sur l'Enfance.** Trad. A. Monod, préface de G. Compayré. 1898. 10 fr.
— **Essai sur le rire.** Trad. Terrier. 1904. 7 fr. 50
SULLY PRUDHOMME, de l'Acad. franç. **La vraie religion selon Pascal.** 1905. 7 fr. 50
TARDE (G.), de l'Institut, prof. au Coll. de France. * **La Logique sociale.** 3^e éd. 1898. 7 fr. 50
— * **Les Lois de l'imitation.** 3^e édit. 1900. 7 fr. 50
— **L'Opposition universelle.** *Essai d'une théorie des contraires.* 1897. 7 fr. 50
— * **L'Opinion et la Foule.** 2^e édit. 1904. 5 fr.
— * **Psychologie économique.** 1902. 2 vol. 15 fr.
TARDIEU (E.). **L'Ennui.** *Étude psychologique.* 1903. 5 fr.
THOMAS (P.-F.), docteur ès lettres. * **Pierre Leroux, sa philosophie.** 1904. 5 fr.
— * **L'Éducation des sentiments.** (Couronné par l'Institut.) 3^e édit. 1904. 5 fr.
VACHEROT (Et.), de l'Institut. * **Essais de philosophie critique.** 7 fr. 50
— **La Religion.** 7 fr. 50
WEBER (L.). * **Vers le positivisme absolu par l'idéalisme.** 1903. 7 fr. 50

COLLECTION HISTORIQUE DES GRANDS PHILOSOPHES

PHILOSOPHIE ANCIENNE

ARISTOTE. **La Poétique d'Aristote**, par HATZFELD (A.), et M. DUFOUR. 1 vol. in-8. 1900. 6 fr.

SOCRATE. ***Philosophie de Socrate**, par A. FOUILLÉE. 2 v. in-8. 16 fr.

— **Le Procès de Socrate**, par G. SOREL. 1 vol. in-8..... 3 fr. 50

PLATON. **La Théorie platonicienne des Sciences**, par ÉLIE HALÉVY. In-8. 1895..... 5 fr.

— **Œuvres**, traduction VICTOR COUSIN revue par J. BARTHÉLÉMY-SAINT-HILAIRE : *Socrate et Platon* ou *le Platonisme* — *Eutyphron* — *Apologie de Socrate* — *Criton* — *Phédon*. 1 vol. in-8. 1896. 7 fr. 50

ÉPICURE. ***La Morale d'Épicure** et ses rapports avec les doctrines contemporaines, par M. GUYAU. 1 volume in-8. 5e édit..... 7 fr. 50

BÉNARD. **La Philosophie ancienne, ses systèmes.** *La Philosophie et la Sagesse orientales.* — *La Philosophie grecque avant Socrate. Socrate et les socratiques.* — *Les sophistes grecs.* 1 v. in-8... 9 fr.

FAVRE (Mme Jules), née VELTEN. **La Morale de Socrate.** In-18. 3 50

— **Morale d'Aristote.** In-18. 3 fr. 50

OUVRÉ (H.) **Les formes littéraires de la pensée grecque.** In-8. 10 fr.

GOMPERZ. **Les penseurs de la Grèce.** Trad. REYMOND. (*Trad. cour. par l'Acad. franç.*).

I. *La philosophie antésocratique.* 1 vol. gr. in-8..... 10 fr.

II. **Athènes, Socrate et les Socratiques.* 1 vol. gr. in-8.... 12 fr.

III. *Sous presse*).

RODIER (G.). ***La Physique de Straton de Lampsaque.** In-8. 3 fr.

TANNERY (Paul). **Pour la science hellène.** In-8..... 7 fr. 50

MILHAUD (G.).* **Les philosophes géomètres de la Grèce.** In-8. 1900. (*Couronné par l'Inst.*). 6 fr.

FABRE (Joseph). **La Pensée antique** *De Moïse à Marc-Aurèle.* 2e éd. In-8. 5 fr.

— **La Pensée chrétienne.** *Des Evangiles à l'Imitation de J.-C.* In-8. 9 fr.

LAFONTAINE (A.). **Le Plaisir,** *d'après Platon et Aristote.* In-8. 6 fr.

RIVAUD (A.), maître de conf. à l'Univ. de Rennes. **Le problème du devenir et la notion de la matière,** *des origines jusqu'à Théophraste.* In-8. 1906 10 fr.

GUYOT (H.), docteur ès lettres. **L'Infinité divine** *depuis Philon le Juif jusqu'à Plotin.* In-8. 1906.. 5 fr.

— **Les réminiscences de Philon le juif chez Plotin.** *Etude critique.* Brech. in-8..... 2 fr.

PHILOSOPHIE MÉDIÉVALE ET MODERNE

* DESCARTES, par L. LIARD, de l'Institut 2e éd. 1 vol. in-8. 5 fr.

— **Essai sur l'Esthétique de Descartes,** par E. KRANTZ. 1 vol. in-8. 2e éd. 1897..... 6 fr.

— **Descartes, directeur spirituel,** par V. de SWARTE. Préface de E. BOUTROUX. 1 vol. in-16 avec pl. (*Couronné par l'Institut*). 4 fr. 50

LEIBNIZ. ***Œuvres philosophiques,** pub. par P. JANET. 2e éd. 2 vol. in-8. 20 fr.

— ***La logique de Leibniz,** par L. COUTURAT. 1 vol. in-8.. 12 fr.

— **Opuscules et fragments inédits de Leibniz,** par L. COUTURAT. 1 vol. in-8..... 25 fr.

— **Leibniz et l'organisation religieuse de la Terre,** *d'après des documents inédits,* par JEAN BARUZI. 1 vol. in-8..... 10 fr.

PICAVET, chargé de cours à la Sorbonne. **Histoire générale et comparée des philosophies médiévales.** 1 vol. in-8. 2e éd. 1907. 7 fr. 50

WULF (M. de) **Histoire de la philos. médiévale.** 2e éd In-8. 10 fr.

FABRE (JOSEPH). ***L'imitation de Jésus-Christ.** Trad. nouvelle avec préface. In-8..... 7 fr.

SPINOZA. **Benedicti de Spinoza opera,** quotquot reperta sunt, recognoverunt J. Van Vloten et J.-P.-N. Land. 2 forts vol. in-8 sur papier de Hollande..... 45 fr.

Le même en 3 volumes. 18 fr.

FIGARD (L.), docteur ès lettres. **Un Médecin philosophe au XVIe siècle.** *La Psychologie de Jean*

Fernel. 1 v. in-8. 1903. 7 fr. 50

GASSENDI. **La Philosophie de Gassendi**, par P.-F. THOMAS. In-8. 1889 ..... 6 fr.

MALEBRANCHE. * **La Philosophie de Malebranche**, par OLLÉ-LAPRUNE, de l'Institut. 2 v. in-8. 16 fr.

PASCAL. **Le scepticisme de Pascal**, par DROZ. 1 vol. in-8..... 6 fr.

VOLTAIRE. **Les Sciences au XVIII^e siècle.** Voltaire physicien, par Em. SAIGEY. 1 vol. in-8. 5 fr.

DAMIRON. **Mémoires pour servir à l'histoire de la philosophie au XVIII^e siècle.** 3 vol. in-8. 15 fr.

J.-J. ROUSSEAU* **Du Contrat social**, édition comprenant avec le texte définitif les versions primitives de l'ouvrage d'après les manuscrits de Genève et de Neuchâtel, avec introduction par EDMOND DREYFUS-BRISAC. 1 fort volume grand in-8. 12 fr.

ERASME. **Stultitiæ laus des. Erasmi Rot. declamatio**. Publié et annoté par J.-B. KAN, avec les figures de HOLBEIN. 1 v. in-8. 6 fr. 75

PHILOSOPHIE ANGLAISE

DUGALD STEWART. * **Éléments de la philosophie de l'esprit humain.** 3 vol. in-16..... 9 fr.

— * **Philosophie de François Bacon**, par CH. ADAM. (Couronné par l'Institut). In-8..... 7 fr. 50

BERKELEY. **Œuvres choisies.** *Essai d'une nouvelle théorie de la vision. Dialogues d'Hylas et de Philonous*. Trad. de l'angl. par MM. BEAULAVON (G.) et PARODI (D.). In-8. 5 fr.

PHILOSOPHIE ALLEMANDE

FEUERBACH. **Sa philosophie**, par A. LÉVY. 1 vol. in-8..... 10 fr.

JACOBI. **Sa Philosophie**, par L. LEVY-BRUHL. 1 vol. in-8..... 5 fr.

KANT. **Critique de la raison pratique**, traduction nouvelle avec introduction et notes, par M. PICAVET. 2^e édit. 1 vol. in-8.. 6 fr.

—* **Critique de la raison pure**, traduction nouvelle par MM. PACAUD et TREMESAYGUES. Préface de M. HANNEQUIN. 1 vol. in-8.. 12 fr.

— **Éclaircissements sur la Critique de la raison pure**, trad. TISSOT. 1 vol. in-8..... 6 fr.

— **Doctrine de la vertu**, traduction BARNI. 1 vol. in-8..... 8 fr.

— * **Mélanges de logique**, traduction TISSOT. 1 v. in-8..... 6 fr.

— * **Prolégomènes à toute métaphysique future** qui se présentera comme science, traduction TISSOT. 1 vol. in-8..... 6 fr.

—* **Essai critique sur l'Esthétique de Kant**, par V. BASCH. 1 vol. in-8. 1896..... 10 fr.

— **Sa morale**, par CRESSON. 2^e éd. 1 vol. in-12 ..... 2 fr. 50

— **L'Idée ou critique du Kantisme**, par C. PIAT, D^r ès lettres. 2^e édit. 1 vol. in-8..... 6 fr.

KANT et FICHTE et le problème de l'éducation, par PAUL DUPROIX. 1 vol. in-8. 1897..... 5 fr.

SCHELLING. **Bruno**, ou du principe divin. 1 vol. in-8..... 3 fr. 50

HEGEL. * **Logique.** 2 vol. in-8. 14 fr.

— * **Philosophie de la nature.** 3 vol. in-8..... 25 fr.

— * **Philosophie de l'esprit.** 2 vol. in-8..... 18 fr.

— * **Philosophie de la religion.** 2 vol. in-8..... 20 fr.

— **La Poétique**, trad. par M. Ch. BÉNARD. Extraits de Schiller, Gœthe, Jean-Paul, etc., 2 v. in-8. 12 fr.

— **Esthétique.** 2 vol. in-8, trad. BÉNARD..... 16 fr.

— **Antécédents de l'hégélianisme dans la philos. franç.**, par E. BEAUSSIRE in-18. 2 fr. 50

— **Introduction à la philosophie de Hegel**, par VÉRA. in-8. 6 fr. 50

—* **La logique de Hegel**, par EUG. NOEL. In-8. 1897.... 3 fr.

HERBART. * **Principales œuvres pédagogiques**, trad. A. PINLOCHE. In-8. 1894..... 7 fr. 50

La métaphysique de Herbart et la critique de Kant, par M. MAUXION. 1 vol. in-8... 7 fr. 50

MAUXION (M.). **L'éducation par l'instruction** *et les théories pédagogiques de Herbart*. 2 éd. In-12. 1906..... 2 fr. 50

SCHILLER. **Sa Poétique**, par V. BASCH. 1 vol. in-8. 1902... 4 fr.

Essai sur le mysticisme spéculatif en Allemagne au XIV^e siècle, par DELACROIX (H.), maître de conf. à l'Univ. de Caen. 1 vol. in-8. 1900..... 5 fr.

PHILOSOPHIE ANGLAISE CONTEMPORAINE
(Voir *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, pages 2 à 11.)

PHILOSOPHIE ALLEMANDE CONTEMPORAINE
(Voir *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, pages 2 à 11.)

PHILOSOPHIE ITALIENNE CONTEMPORAINE
(Voir *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, pages 2 à 11.)

LES MAITRES DE LA MUSIQUE

Études d'histoire et d'esthétique,

Publiées sous la direction de **M. JEAN CHANTAVOINE**

Chaque volume in-16 de 250 pages environ..... 3 fr. 50

Collection honorée d'une souscription du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Volumes parus :

* **J.-S. BACH**, par André PIRRO (2e *édition*).
* **CÉSAR FRANCK**, par Vincent D'INDY (3e *édition*).
* **PALESTRINA**, par Michel BRENET.
BEETHOVEN, par Jean CHANTAVOINE (2e *édition*).

En préparation : **Grétry**, par PIERRE AUBRY. — **Mendelssohn**, par CAMILLE BELLAIGUE. — **Moussorgsky**, par J.-D. CALVOCORESSI. — **Orlande de Lassus**, par HENRY EXPERT. — **Wagner**, par HENRI LICHTENBERGER. — **Berlioz**, par ROMAIN ROLLAND. — **Gluck**, par JULIEN TIERSOT. — **Schubert**, par A. SCHWEITZER, etc., etc.

LES GRANDS PHILOSOPHES

Publié sous la direction de M. C. PIAT

Agrégé de philosophie, docteur ès lettres, professeur à l'École des Carmes.

Chaque étude forme un volume in-8° carré de 300 pages environ, dont le prix varie de 5 francs à 7 fr. 50.

***Kant**, par M. RUYSSEN, chargé de cours à l'Université de Dijon. 2e édition. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Institut.*) 7 fr. 50
***Socrate**, par l'abbé C. PIAT. 1 vol. in-8. 5 fr.
***Avicenne**, par le baron CARRA DE VAUX. 1 vol. in-8. 5 fr.
***Saint Augustin**, par l'abbé JULES MARTIN. 1 vol. in-8. 5 fr.
***Malebranche**, par Henri JOLY, de l'Institut. 1 vol. in-8. 5 fr.
***Pascal**, par A. HATZFELD. 1 vol. in-8. 5 fr.
***Saint Anselme**, par DOMET DE VORGES. 1 vol. in-8. 5 fr.
Spinoza, par P.-L. COUCHOUD, agrégé de l'Université. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Académie Française*). 5 fr.
Aristote, par l'abbé C. PIAT. 1 vol. in-8. 5 fr.
Gazali, par le baron CARRA DE VAUX. 1 vol. in-8. (*Couronné par l'Académie Française*). 5 fr.
*Maine de Biran, par Marius COUAILHAC. 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut*). 7 fr. 50
Platon, par l'abbé C. PIAT. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
Montaigne, par F. STROWSKI, professeur à l'Université de Bordeaux. 1 vol. in-8. 6 fr.

MINISTRES ET HOMMES D'ÉTAT

HENRI WELSCHINGER, de l'Institut. — *Bismarck. 1 v. in-16. 1900. 2 fr. 50
H. LÉONARDON. — *Prim. 1 vol. in-16. 1901. . . . . 2 fr. 50
M. COURCELLE. — *Disraëli. 1 vol. in-16. 1901 . . . . . 2 fr. 50
M. COURANT. — Okoubo. 1 vol. in-16, avec un portrait. 1904 . . 2 fr. 50
A. VIALLATE. — Chamberlain. Préface de E. BOUTMY. 1 vol. in-16. 2 fr. 50

BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE
des
SCIENCES SOCIALES

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : DICK MAY, Secrétaire général de l'École des Hautes Études sociales
Chaque volume in-8 de 300 pages environ, cartonné à l'anglaise, 6 fr.

1. **L'Individualisation de la peine**, par R. SALEILLES, professeur à la Faculté de droit de l'Université de Paris.
2. **L'Idéalisme social**, par Eugène FOURNIÈRE.
3. ***Ouvriers du temps passé** (XVe et XVIe siècles), par H. HAUSER, professeur à l'Université de Dijon. 2e édit.
4. ***Les Transformations du pouvoir**, par G. TARDE, de l'Institut.
5. **Morale sociale**, par MM. G. BELOT, MARCEL BERNÈS, BRUNSCHVICG, F. BUISSON, DARLU, DAURIAC, DELBET, Ch. GIDE, M. KOVALEWSKY, MALAPERT, le R. P. MAUMUS, DE ROBERTY, G. SOREL, le PASTEUR WAGNER. Préface de M. E. BOUTROUX.
6. **Les Enquêtes**, pratique et théorie, par P. DU MAROUSSEM. (*Ouvrage couronné par l'Institut.*)
7. ***Questions de Morale**, par MM. BELOT, BERNÈS, F. BUISSON, A. CROISET, DARLU, DELBOS, FOURNIÈRE, MALAPERT, MOCH, PARODI, G. SOREL (*École de morale*). 2e édit.
8. **Le développement du Catholicisme social** depuis l'encyclique *Rerum novarum*, par Max TURMANN.
9. ***Le Socialisme sans doctrines**. *La Question ouvrière et la Question agraire en Australie et en Nouvelle-Zélande*, par Albert METIN, agrégé de l'Université, professeur à l'École Coloniale.
10. ***Assistance sociale**. *Pauvres et mendiants*, par PAUL STRAUSS, sénateur.
11. ***L'Éducation morale dans l'Université**. (*Enseignement secondaire*) Par MM. LÉVY-BRUHL, DARLU, M. BERNÈS, KORTZ, CLAIRIN, ROBERT, BLOCHÉ, Ph. GIDEL, MALAPERT, BELOT. (*École des Hautes Études sociales*, 1900-1901).
12. ***La Méthode historique appliquée aux Sciences sociales**, par Charles SEIGNOBOS, professeur à l'Université de Paris.
13. ***L'Hygiène sociale**, par E. DUCLAUX, de l'Institut, directeur de l'Institut Pasteur.
14. **Le Contrat de travail**. *Le rôle des syndicats professionnels*, par P. BUREAU, prof. à la Faculté libre de droit de Paris.
15. ***Essai d'une philosophie de la solidarité**, par MM. DARLU, RAUH, F. BUISSON, GIDE, X. LÉON, LA FONTAINE, E. BOUTROUX (*École des Hautes études sociales*). 2e édit.
16. ***L'exode rural et le retour aux champs**, par E. VANDERVELDE, professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles.
17. ***L'Éducation de la démocratie**, par MM. E. LAVISSE, A. CROISET, Ch. SEIGNOBOS, P. MALAPERT, G. LANSON, J. HADAMARD (*École des Hautes Études soc.*).
18. ***La Lutte pour l'existence et l'évolution des sociétés**, par J.-L. DE LANNESSAN, député, prof. agr. à la Fac. de méd. de Paris.
19. ***La Concurrence sociale et les devoirs sociaux**, par le MÊME.
20. ***L'Individualisme anarchiste, Max Stirner**, par V. BASCH, professeur à l'Université de Rennes.
21. ***La démocratie devant la science**, par C. BOUGLÉ, prof. de philosophie sociale à l'Université de Toulouse. (*Récompense par l'Institut*)
22. ***Les Applications sociales de la solidarité**, par MM. F. BUISSON, Ch. GIDE, H. MONOD, PAULET, ROBIN, SIEGFRIED, BROUARDEL. Préface de M. Léon BOURGEOIS (*École des Hautes Études soc.*, 1902-1903).
23. **La Paix et l'enseignement pacifiste**, par MM. Ed. PATRY, Ch. RICHET, d'ESTOURNELLES DE CONSTANT, E. BOURGEOIS, A. WEISS, M. LA FONTAINE, G. LYON (*École des Hautes Études soc.*, 1902-1903).
24. ***Études sur la philosophie morale au XIXe siècle**, par MM. BELOT, A. DARLU, M. BERNÈS, A. LANDRY, Ch. GIDE, E. ROBERTY, B. ALLIER, H. LICHTENBERGER, L. BRUNSCHVICG (*École des Hautes Études soc.*, 1902-1903).
25. ***Enseignement et démocratie**, par MM. APPELL, J. BOITEL, A. CROISET, A. DEVINAT, Ch.-V. LANGLOIS, G. LANSON, A. MILLERAND, Ch. SEIGNOBOS (*École des Hautes Études soc.*, 1903-1904).
26. ***Religions et Sociétés**, par MM. TH. REINACH, A. PUECH, B. ALLIER, A. LEROY-BEAULIEU, le baron CARRA DE VAUX, H. DERENBOURG (*École des Hautes Études soc.*, 1903-1904).
27. ***Essais socialistes**. *La religion, l'art, l'idéal*, par E. VANDERVELDE.
28. **Le surpeuplement et les habitations à bon marché**, par H. TUROT, conseiller municipal de Paris, et H. BELLAMY.
29. **L'individu, la société et l'état**, par E. FOURNIÈRE.

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

Volumes in-12 brochés à 3 fr. 50. — Volumes in-8 brochés de divers prix

EUROPE

DEBIDOUR, professeur à la Sorbonne, * **Histoire diplomatique de l'Europe. de 1815 à 1878.** 2 vol. in-8. (*Ouvrage couronné par l'Institut.* 18 fr.

DOELLINGER (I. de). **La papauté**, ses origines au moyen âge, son influence jusqu'en 1870. Traduit par A. GIRAUD-TEULON, 1904. 1 vol. in-8. 7 fr.

SYBEL (H. de). * **Histoire de l'Europe pendant la Révolution française**, traduit de l'allemand par Mlle DOSQUET. Ouvrage complet en 6 vol. in-8. 42 fr.

TARDIEU (A.). ***Questions diplomatiques de l'année 1904.** 1 vol. in-12. (*ouvrage couronné par l'Académie française*). 3 fr. 50

FRANCE

Révolution [et Empire]

AULARD, professeur à la Sorbonne. * **Le Culte de la Raison et le Culte de l'Être suprême**, étude historique (1793-1794). 2e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50

— * **Études et leçons sur la Révolution française.** 5 v. in-12. Chacun. 3 fr. 50

DUMOULIN (Maurice). * **Figures du temps passé.** 1 vol. in-16. 1906. 3 fr. 50

MOLLIEN (Cte). **Mémoires d'un ministre du trésor public (1780-1815)**, publiés par M. Ch. GOMEL. 3 vol. in-8. 15 fr.

BOITEAU (P.). **État de la France en 1789.** Deuxième éd. 1 vol. in-8. 10 fr.

BORNARD (E.), doct ès-lettres. **Cambon et la Révolution française.** In-8. 7 fr.

CAHEN (L.), agrégé d'histoire, docteur ès lettres. * **Condorcet et la Révolution française.** 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut.*) 10 fr.

DESPOIS (Eug.). * **Le Vandalisme révolutionnaire.** Fondations littéraires, scientifiques et artistiques de la Convention. 4e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50

DEBIDOUR, professeur à la Sorbonne. * **Histoire des rapports de l'Église et de l'État en France** (1789-1870). 1 fort vol. in-8. 1898. (*Couronné par l'Institut.*) 12 fr.

— * **L'Église catholique et l'Etat en France sous la troisième République (1870-1906).** — I. (1870-1889), 1 vol. in-8. 1906. 7 fr. — II. (1889-1906), paraîtra en 1907.

GOMEL (C.). **Les causes financières de la Révolution française. Les ministères de Turgot et de Necker.** 1 vol. in-8. 8 fr.

— **Les causes financières de la Révolution française ; les derniers contrôleurs généraux.** 1 vol. in-8. 8 fr.

— **Histoire financière de l'Assemblée Constituante (1789-1791).** 2 vol. in-8, 16 fr. — Tome I : (1789), 8 fr. ; tome II : (1790-1791), 8 fr.

— **Histoire financière de la Législative et de la Convention.** 2 vol. in-8, 15 fr. — Tome I : 1792-1793), 7 fr. 50 ; tome II : (1793-1795). 7 fr. 50

MATHIEZ (A.), agrégé d'histoire, docteur ès lettres. **La théophilanthropie et le culte décadaire, 1796-1801.** 1 vol. in-8. 12 fr.

— **Contributions à l'histoire religieuse de la Révolution française.** In-16, 1906. 3 fr. 50

ISAMBERT (G.). * **La vie à Paris pendant une année de la Révolution** (1791-1792). In-16. 1896. 3 fr. 50

MARCELLIN PELLET, ancien député. **Variétés révolutionnaires.** 3 vol. in-12, précédés d'une préface de A. RANC. Chaque vol. séparém. 3 fr. 50

CARNOT (H.), sénateur. * **La Révolution française**, résumé historique. In-16. Nouvelle édit. 3 fr. 50

DRIAULT (E.), professeur au lycée de Versailles. **La politique orientale de Napoléon.** SÉBASTIANI et GARDANE (1806-1808). 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut.*) 7 fr.

— * **Napoléon en Italie (1800-1812).** 1 vol. in-8. 1906. 10 fr.

SILVESTRE, professeur à l'École des sciences politiques. **De Waterloo à Sainte-Hélène** (20 Juin-16 Octobre 1815). 1 vol. in-16. 3 fr. 50

BONDOIS (P.), agrégé de l'Université. * **Napoléon et la société de son temps** (1793-1821). 1 vol. in-8. 7 fr.

VALLAUX (C.). * **Les campagnes des armées françaises (1792-1815).** In-16, avec 17 cartes dans le texte. 3 fr. 50

Epoque contemporaine

SCHEFER (Ch.), professeur à l'École des sciences politiques. * La France moderne et le problème colonial. I. (1815-1830). 1 vol. in-8. 7 fr.
WEILL (G.), maître de conf. à l'Université de Caen. Histoire du parti républicain en France, de 1814 à 1870. 1 vol. in-8. 1900. (*Récompensé par l'Institut.*) 10 fr.
— * Histoire du mouvement social en France (1852-1902). 1 v. in-8. 1905. 7 fr.
— L'École saint-simonienne, son histoire, son influence jusqu'à nos jours. In-16 1896. 3 fr. 50
BLANC (Louis). * Histoire de Dix ans (1830-1840). 5 vol. in-8. 25 fr.
GAFFAREL (P.), professeur à l'Université d'Aix. * Les Colonies françaises. 1 vol. in-8. 6e édition revue et augmentée. 5 fr.
LAUGEL (A.). * La France politique et sociale. 1 vol. in-8. 5 fr.
SPULLER (E.), ancien ministre de l'Instruction publique. * Figures disparues, portraits contemp., littér. et politiq. 3 vol. in-16. Chacun. 3 fr. 50
— Hommes et choses de la Révolution. In-16. 1896. 3 fr. 50.
TAXILE DELORD. * Histoire du second Empire (1848-1870). 6 v. in-8. 42 fr.
TCHERNOFF (J.). Associations et Sociétés secrètes sous la deuxième République (1848-1851). 1 vol. in-8. 1905. 7 fr.
ZEVORT (E.), recteur de l'Académie de Caen. Histoire de la troisième République :
Tome I. * La présidence de M. Thiers. 1 vol. in-8. 3e édit. 7 fr.
Tome II. * La présidence du Maréchal. 1 vol. in-8. 2e édit. 7 fr.
Tome III. * La présidence de Jules Grévy. 1 vol. in-8. 2e édit. 7 fr.
Tome IV. La présidence de Sadi Carnot. 1 vol. in-8. 7 fr.
LANESSAN (J.-L. de). L'Etat et les Eglises de France. *Histoire de leurs rapports, des origines jusqu'à la Séparation.* 1 vol. in-16. 1906. 3 fr. 50
— Les Missions et leur protectorat. 1 vol. in-16. 1907. 3 fr. 50
WAHL, inspect. général, A. BERNARD, professeur à la Sorbonne. * L'Algérie. 1 vol. in-8. 4e édit., 1903. (*Ouvrage couronné par l'Institut.*) 5 fr.
NOEL (O.). Histoire du commerce extérieur de la France depuis la Révolution. 1 vol. in-8. 6 fr.
DUVAL (J.). L'Algérie et les colonies françaises, avec une notice biographique sur l'auteur, par J. LEVASSEUR, de l'Institut. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
VIGNON (L.), professeur à l'École coloniale. La France dans l'Afrique du nord. 2e édition. 1 vol. in-8. (*Récompensé par l'Institut.*) 7 fr.
— Expansion de la France. 1 vol. in-18. 3 fr. 50
LANESSAN (J.-L. de). * L'Indo-Chine française. Étude économique, politique et administrative. 1 vol. in-8, avec 5 cartes en couleurs hors texte. 15 fr.
PIOLET (J.-B.). La France hors de France, notre émigration, sa nécessité, ses conditions. 1 vol. in-8. 1900. (*Couronné par l'Institut.*) 10 fr.
LAPIE (P.), professeur à l'Université de Bordeaux. * Les Civilisations tunisiennes (Musulmans, Israélites, Européens). In-16. 1898. (*Couronné par l'Académie française.*) 3 fr. 50
LEBLOND (Marius-Ary). La société française sous la troisième République. 1905. 1 vol. 5 fr.
GAISMAN (A.). * L'Œuvre de la France au Tonkin. Préface de M. J.-L. de LANESSAN. 1 vol. in-16 avec 4 cartes en couleurs. 1906. 3 fr. 50

ANGLETERRE

MÉTIN (Albert), Prof. à l'École Coloniale. * Le Socialisme en Angleterre. In-16. 3 fr. 50

ALLEMAGNE

SCHMIDT (Ch.), docteur ès lettres. Le grand duché de Berg (1806-1813) 1905. 1 vol. in-8. 10 fr.
VERON (Eug.). * Histoire de la Prusse, depuis la mort de Frédéric II. In-16. 6e édit. 3 fr. 50
— * Histoire de l'Allemagne, depuis la bataille de Sadowa jusqu'à nos jours. In-16. 3e éd., mise au courant des événements par P. BONDOIS. 3 fr. 50
ANDLER (Ch.), prof. à la Sorbonne. * Les origines du socialisme d'État en Allemagne. 1 vol. in-8. 1897. 7 fr.
GUILLAND (A.), professeur d'histoire à l'École polytechnique suisse. * L'Allemagne nouvelle et ses historiens. (NIEBUHR, RANKE, MOMMSEN, SYBEL, TREITSCHKE.) 1 vol. in-8. 1899. 5 fr.
MILHAUD (G.), professeur à l'Université de Genève. * La Démocratie socialiste allemande. 1 vol. in-8. 1903. 10 fr.

MATTER (P.), doct. en droit, substitut au tribunal de la Seine. * **La Prusse et la révolution de 1848.** In-16. 1903. 3 fr. 50

— * **Bismarck et son temps.** I. *La préparation* (1815-1863). 1 vol. in-8. 10 fr.
II. * *L'action* (1863-1870). 1 vol. in-8. 10 fr.

AUTRICHE-HONGRIE

BOURLIER (J.). * **Les Tchèques et la Bohême contemporaine.** In-16. 1897. 3 fr. 50

AUERBACH, professeur à l'Université de Nancy. * **Les races et les nationalités en Autriche-Hongrie.** In-8. 1898. 5 fr.

SAYOUS (Ed.), professeur à la Faculté des lettres de Besançon. **Histoire des Hongrois et de leur littérature politique, de 1790 à 1815.** In-16. 3 fr. 50

*RECOULY (R.), agrégé de l'Univ. **Le pays magyar.** 1903. In-16. 3 fr. 50

RUSSIE

COMBES DE LESTRADE (Vte). **La Russie économique et sociale à l'avènement de Nicolas II.** 1 vol. in-8. 6 fr.

ITALIE

COMBES DE LESTRADE (Vte). **La Sicile sous la maison de Savoie.** 1 vol. in-18. 3 fr. 50

SORIN (Élie). * **Histoire de l'Italie, depuis 1815 jusqu'à la mort de Victor-Emmanuel.** In-16. 1888. 3 fr. 50

GAFFAREL (P.), professeur à l'Université d'Aix. * **Bonaparte et les Républiques italiennes (1796-1799).** 1895. 1 vol. in-8. 5 fr.

BOLTON KING (M. A.). * **Histoire de l'unité italienne.** Histoire politique de l'Italie, de 1814 à 1871, traduit de l'anglais par M. MACQUART; introduction de M. Yves GUYOT. 1900. 2 vol. in-8. 15 fr.

ESPAGNE

REYNALD (H.). * **Histoire de l'Espagne, depuis la mort de Charles III** In-16. 3 fr. 50

ROUMANIE

DAMÉ (Fr.). * **Histoire de la Roumanie contemporaine, depuis l'avènement des princes indigènes jusqu'à nos jours.** 1 vol. in-8. 1900. 7 fr.

SUISSE

DAENDLIKER. * **Histoire du peuple suisse.** Trad. de l'allem. par Mme Jules FAVRE et précédé d'une Introduction de Jules FAVRE. 1 vol. in-8. 5 fr.

SUÈDE

SCHEFER (C.). * **Bernadotte roi (1810-1818-1844).** 1 vol. in-8. 1899. 5 fr.

GRÈCE, TURQUIE, ÉGYPTE

BÉRARD (V.), docteur ès lettres. * **La Turquie et l'Hellénisme contemporain.** (*Ouvrage cour. par l'Acad. française*). In-16 5e éd. 3 fr. 50

RODOCANACHI (E.). * **Bonaparte et les Iles Ioniennes (1797-1816).** 1 volume in-8. 1899. 5 fr.

MÉTIN (Albert), professeur à l'École coloniale. * **La Transformation de l'Egypte.** In-16. 1903. (Cour. par la Soc. de géogr. comm.) 3 fr. 50

INDE

PIRIOU (E.), agrégé de l'Université. * **L'Inde contemporaine et le mouvement national.** 1905. 1 vol. in-16. 3 fr. 50

CHINE

CORDIER (H.), professeur à l'Ecole des langues orientales. * **Histoire des relations de la Chine avec les puissances occidentales** (1860-1902), avec cartes. 3 vol. in-8, chacun séparément. 10 fr.

— **L'Expédition de Chine de 1857-58.** Histoire diplomatique, notes et documents. 1905. 1 vol. in-8. 7 fr.

— * **L'Expédition de Chine de 1860.** Histoire diplomatique, notes et documents. 1906. 1 vol. in-8. 7 fr.

COURANT (M.), maître de conférences à l'Université de Lyon. **En Chine.** *Mœurs et institutions. Hommes et faits.* 1 vol. in-16. 3 fr. 50

AMÉRIQUE

ELLIS STEVENS. **Les Sources de la constitution des États-Unis.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50

DEBERLE (Alf.). * **Histoire de l'Amérique du Sud,** in-16. 3e éd. 3 fr. 50

BARNI (Jules). * **Histoire des idées morales et politiques en France au XVIII^e siècle.** 2 vol. in-16. Chaque volume. 3 fr. 50
— * **Les Moralistes français au XVIII^e siècle.** In-16. 3 fr. 50
BEAUSSIRE (Émile), de l'Institut. **La Guerre étrangère et la Guerre civile.** In-16. 3 fr. 50
LOUIS BLANC. Discours politiques (1848-1881). 1 vol. in-8. 7 fr. 50
BONET-MAURY. * **Histoire de la liberté de conscience** (1598-1870). In-8. 1900. 5 fr.
BOURDEAU (J.). * **Le Socialisme allemand et le Nihilisme russe.** In-16. 2^e édit. 1894. 3 fr. 50
— * **L'évolution du Socialisme.** 1901. 1 vol. in-16. 3 fr. 50
D'EICHTHAL (Eug.). **Souveraineté du peuple et gouvernement.** In-16. 1895. 3 fr. 50
DESCHANEL (E.), sénateur, professeur au Collège de France. * **Le Peuple et la Bourgeoisie.** 1 vol. in-8. 2^e édit. 5 fr.
DEPASSE (Hector), député. **Transformations sociales.** 1894. In-16. 3 fr. 50
— **Du Travail et de ses conditions** (Chambres et Conseils du travail). In-16. 1895. 3 fr. 50
DRIAULT (E.), prof. agr. au lycée de Versailles. * **Les problèmes politiques et sociaux à la fin du XIX^e siècle.** In-8. 1900. 7 fr.
— * **La question d'Orient,** préface de G. MONOD, de l'Institut. 1 vol. in-8. 3^e édit. 1905. (*Ouvrage couronné par l'Institut*). 7 fr.
GUÉROULT (G.). * **Le Centenaire de 1789.** In-16. 1889. 3 fr. 50
LAVELEYE (E. de), correspondant de l'Institut. **Le Socialisme contemporain.** In-16. 11^e édit. augmentée. 3 fr. 50
LICHTENBERGER (A.). * **Le Socialisme utopique,** *étude sur quelques précurseurs du Socialisme.* In-16. 1898. 3 fr. 50
— * **Le Socialisme et la Révolution française.** 1 vol. in-8. 5 fr.
MATTER (P.). **La dissolution des assemblées parlementaires,** étude de droit public et d'histoire. 1 vol. in-8. 1898. 5 fr.
NOVICOW. La Politique internationale. 1 vol. in-8. 7 fr.
PAUL LOUIS. L'ouvrier devant l'Etat. Etude de la législation ouvrière dans les deux mondes. 1904. 1 vol. in-8. 7 fr.
— Histoire du mouvement syndical en France (1789-1906). 1 vol. in-16. 1907. 3 fr. 50
REINACH (Joseph), député. **Pages républicaines.** In-16. 3 fr. 50
— * **La France et l'Italie devant l'histoire.** 1 vol. in-8. 5 fr.
SPULLER (E.). * **Éducation de la démocratie.** In-16. 1892. 3 fr. 50
— **L'Évolution politique et sociale de l'Église.** 1 vol. in-12. 1893. 3 fr. 50

PUBLICATIONS HISTORIQUES ILLUSTRÉES

***DE SAINT-LOUIS A TRIPOLI PAR LE LAC TCHAD,** par le lieutenant-colonel MONTEIL. 1 beau vol. in-8 colombier, précédé d'une préface de M. DE VOGÜÉ, de l'Académie française, illustrations de RIOU. 1895. *Ouvrage couronné par l'Académie française* (*Prix Montyon*). broché 20 fr., relié amat., 28 fr.

***HISTOIRE ILLUSTRÉE DU SECOND EMPIRE,** par TAXILE DELORD. 6 vol. in-8, avec 500 gravures. Chaque vol. broché, 8 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

HISTOIRE et LITTÉRATURE ANCIENNES

***De l'authenticité des épigrammes de Simonide,** par M. le Professeur H. HAUVETTE, 1 vol. in-8. 5 fr.
***Les Satires d'Horace,** par M. le Prof. A. CARTAULT. 1 vol. in-8. 11 fr.
***De la flexion dans Lucrèce,** par M. le Prof. A. CARTAULT. 1 vol. in-8. 4 fr.
***La main-d'œuvre industrielle dans l'ancienne Grèce,** par M. le Prof. GUIRAUD. 1 vol. in-8. 7 fr.

*__Recherches sur le Discours aux Grecs de Tatien__, suivies d'une *traduction française du discours*, avec notes, par A. PUECH, professeur adjoint à la Sorbonne. 1 vol. in-8. 1903. 6 fr.

*__Les « Métamorphoses » d'Ovide et leurs modèles grecs__, par A. LAFAYE, professeur adjoint à la Sorbonne. 1 vol. in-8. 1904. 8 fr. 50

MOYEN AGE

*__Premiers mélanges d'histoire du Moyen âge__, par MM. le Prof. A. LUCHAIRE, DUPONT-FERRIER et POUPARDIN. 1 vol in-8. 3 fr. 50

__Deuxièmes mélanges d'histoire du Moyen âge__, publiés sous la direct. de M. le Prof. A. LUCHAIRE, par MM. LUCHAIRE, HALPHEN et HUCKEL. 1 vol. in-8. 6 fr.

__Troisièmes mélanges d'histoire du Moyen âge__, par MM. le Prof. LUCHAIRE, BEYSSIER, HALPHEN et CORDEY. 1 vol. in-8. 8 fr. 50

__Quatrièmes mélanges d'histoire du Moyen âge__, par MM. JACQUEMIN, FARAL, BEYSSIER. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

*__Essai de restitution des plus anciens Mémoriaux de la Chambre des Comptes de Paris__, par MM. J. PETIT, GAVRILOVITCH, MAURY et TÉODORU, préface de M. CH.-V. LANGLOIS, prof. adjoint. 1 vol. in-8. 9 fr.

__Constantin V, empereur des Romains (740-775)__. *Étude d'histoire byzantine*, par A. LOMBARD, licencié ès lettres. Préface de M. Ch. DIEHL, prof. adjoint. 1 vol. in-8. 6 fr.

__Étude sur quelques manuscrits de Rome et de Paris__, par M. le Prof. A. LUCHAIRE, membre de l'Institut. 1 vol. in-8. 6 fr.

__Les archives de la cour des comptes, aides et finances de Montpellier__, par L. MARTIN-CHABOT, archiviste-paléographe. 1 vol. in-8. 8 fr.

PHILOLOGIE et LINGUISTIQUE

*__Le dialecte alaman de Colmar (Haute-Alsace) en 1830__, grammaire et lexique, par M. le Prof. VICTOR HENRY. 1 vol. in-8. 8 fr.

*__Études linguistiques sur la Basse-Auvergne, phonétique historique du patois de Vinzelles (Puy-de-Dôme)__, par ALBERT DAUZAT. Préface de M. le Prof. A. THOMAS. 1 vol. in-8. 6 fr.

*__Antinomies linguistiques__, par M. le Prof. VICTOR HENRY. 1 v. in-8. 2 fr.

__Mélanges d'étymologie française__, par M. le Prof. A. THOMAS. In-8. 7 fr.

__A propos du corpus Tibullianum__. *Un siècle de philologie latine classique*, par M. le Prof. A. CARTAULT. 1 vol. in-8. 18 fr.

PHILOSOPHIE

__L'imagination et les mathématiques selon Descartes__, par P. BOUTROUX, licencié ès lettres. 1 vol. in-8. 2 fr.

GÉOGRAPHIE

__La rivière Vincent-Pinzon__. *Étude sur la cartographie de la Guyane*, par M. le Prof. VIDAL DE LA BLACHE, de l'Institut. In-8, avec grav. et planches hors texte. 6 fr.

LITTÉRATURE MODERNE

*__Mélanges d'histoire littéraire__, par MM. FREMINET, DUPIN et DES COGNETS. Préface de M. le prof. LANSON. 1 vol. in-8. 6 fr. 50

HISTOIRE CONTEMPORAINE

*__Le treize vendémiaire an IV__, par HENRY ZIVY. 1 vol. in-8. 4 fr.

TRAVAUX DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE

PAUL FABRE. __La polyptyque du chanoine Benoît__. In-8. 3 fr. 50

A. PINLOCHE. *__Principales œuvres de Herbart__. 7 fr. 50

A. PENJON. __Pensée et réalité__, de A. SPIR, trad. de l'allem. In-8. 10 fr.

— __L'énigme sociale__. 1902. 1 vol. in-8. 2 fr. 50

G. LEFÈVRE. *__Les variations de Guillaume de Champeaux et la question des Universaux__. Étude suivie de documents originaux. 1898. 3 fr.

J. DEROCQUIGNY. __Charles Lamb__. *Sa vie et ses œuvres*. 1 vol. in-8 12 fr.

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

Lettres intimes de J.-M. Alberoni adressées au comte J. Rocca, par Émile BOURGEOIS, 1 vol. in-8. 10 fr.

La républ. des Provinces-Unies, France et Pays-Bas espagnols, de 1630 à 1650, par A. WADDINGTON. 2 vol. in-8. 12 fr.

Le Vivarais, essai de géographie régionale, par BURDIN. 1 vol. in-8. 6 fr.

*RECUEIL DES INSTRUCTIONS

DONNÉES AUX AMBASSADEURS ET MINISTRES DE FRANCE

DEPUIS LES TRAITÉS DE WESTPHALIE JUSQU'A LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Publié sous les auspices de la Commission des archives diplomatiques au Ministère des Affaires étrangères.

Beaux vol. in-8 rais., imprimés sur pap. de Hollande, avec Introduction et notes.

I. — **AUTRICHE**, par M. Albert SOREL, de l'Académie française. *Épuisé.*
II. — **SUÈDE**, par M. A. GEFFROY, de l'Institut..... 20 fr.
III. — **PORTUGAL**, par le vicomte DE CAIX DE SAINT-AYMOUR..... 20 fr.
IV et V. — **POLOGNE**, par M. Louis FARGES. 2 vol..... 30 fr.
VI. — **ROME**, par M. G. HANOTAUX, de l'Académie française..... 20 fr.
VII. — **BAVIÈRE, PALATINAT ET DEUX-PONTS**, par M. André LERON. 25 fr.
VIII et IX. — **RUSSIE**, par M. Alfred RAMBAUD, de l'Institut. 2 vol.
Le 1er vol. 20 fr. Le second vol..... 25 fr.
X. — **NAPLES ET PARME**, par M. Joseph REINACH, député..... 20 fr.
XI. — **ESPAGNE** (1649-1750), par MM. MOREL-FATIO et LÉONARDON (t. I). 20 fr.
XII et XII *bis*. — **ESPAGNE** (1750-1789) (t. II et III), par les mêmes.... 40 fr.
XIII. — **DANEMARK**, par M. A. GEFFROY, de l'Institut..... 14 fr.
XIV et XV. — **SAVOIE-MANTOUE**, par M. HORRIC de BEAUCAIRE. 2 vol. 40 fr.
XVI. — **PRUSSE**, par M. A. WADDINGTON. 1 vol. (Couronné par l'Institut.) 28 fr.

*INVENTAIRE ANALYTIQUE

DES ARCHIVES DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

Publié sous les auspices de la Commission des archives diplomatiques

Correspondance politique de MM. de CASTILLON et de MARILLAC, ambassadeurs de France en Angleterre (1537-1542), par M. JEAN KAULEK, avec la collaboration de MM. Louis Farges et Germain Lefèvre-Pontalis. 1 vol. in-8 raisin..... 15 fr.

Papiers de BARTHÉLEMY, ambassadeur de France en Suisse, de 1792 à 1797 par M. Jean KAULEK. 4 vol. in-8 raisin. I. Année 1792, 15 fr. — II. Janvier-août 1793, 15 fr. — III. Septembre 1793 à mars 1794, 18 fr. — IV. Avril 1794 à février 1795, 20 fr. — V. Septembre 1794 à Septembre 1796..... 20 fr.

Correspondance politique de ODET DE SELVE, ambassadeur de France en Angleterre (1546-1549), par M. G. LEFÈVRE-PONTALIS. 1 vol. in-8 raisin..... 15 fr.

Correspondance politique de GUILLAUME PELLICIER, ambassadeur de France à Venise (1540-1542), par M. Alexandre TAUSSERAT-RADEL. 1 fort vol. in-8 raisin..... 40 fr.

Correspondance des Beys d'Alger avec la Cour de France (1579-1833), recueillie par Eug. PLANTET, attaché au Ministère des Affaires étrangères. 2 vol. in-8 raisin avec 2 planches en taille-douce hors texte. 30 fr.

Correspondance des Beys de Tunis et des Consuls de France avec la Cour (1577-1830), recueillie par Eug. PLANTET, publiée sous les auspices du Ministère des Affaires étrangères. 3 vol. in-8 raisin. TOME I (1577-1700). *Épuisé.* — TOME II (1700-1770). 20 fr. — TOME III (1770-1830). 20 fr.

Les introducteurs des Ambassadeurs (1589-1900). 1 vol. in-4, avec figures dans le texte et planches hors texte. 20 fr.

*REVUE PHILOSOPHIQUE

DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

Dirigée par Th. RIBOT, Membre de l'Institut, Professeur honoraire au Collège de France.

(32e année, 1907.) — Paraît tous les mois.

Abonnement : Un an : Paris, **30** fr. — Départements et Etranger, **33 fr.**

La livraison, **3** fr.

Les années écoulées, chacune **30** francs, et la livraison, **3** fr.

Tables des matières (1876-1887), in-8. **3** fr. — (1888-1895), in-8. **3** fr. — (1896-1905), in-8. **3** fr.

*REVUE GERMANIQUE (ALLEMAGNE — ANGLETERRE — ÉTATS-UNIS — PAYS SCANDINAVES)

Première année, 1905. — **Paraît tous les deux mois** (*Cinq numéros par an*).

Secrétaire général : M. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Abonnement : Paris, **14** fr. — Départements et Etranger, **16** fr.

La livraison, **4** fr.

*Journal de Psychologie Normale et Pathologique

DIRIGÉ PAR LES DOCTEURS

Pierre JANET et **Georges DUMAS**

Professeur au Collège de France. Chargé de cours à la Sorbonne.

(4e année, 1907.) — **Paraît tous les deux mois.**

Abonnement : France et Etranger, **14** fr. — La livraison, **2** fr. **60.**

Le prix d'abonnement est de 12 fr. pour les abonnés de la Revue philosophique.

*REVUE HISTORIQUE

Dirigée par MM. G. MONOD, Membre de l'Institut, **et Ch. BÉMONT**

(32e année, 1907.) — **Paraît tous les deux mois.**

Abonnement : Un an : Paris, **30** fr. — Départements et Etranger, **33 fr.**

La livraison, **6** fr.

Les années écoulées, chacune **30** fr.; le fascicule, **6** fr. Les fascicules de la 1re année, **9 fr.**

TABLES GÉNÉRALES DES MATIÈRES

I. 1876 à 1880. 3 fr.; pour les abonnés, 1 fr. 50 | III. 1886 à 1890. 5 fr.; pour les abonnés, 2 fr. 50
II. 1881 à 1885. 3 fr.; — 1 fr. 50 | IV. 1891 à 1895. 3 fr.; — 1 fr. 50
V. 1896 à 1900. 3 fr.; pour les abonnés, 1 fr. 50

*ANNALES DES SCIENCES POLITIQUES

Revue bimestrielle publiée avec la collaboration des professeurs et des anciens élèves de l'Ecole libre des Sciences politiques

(22e année, 1907.)

Rédacteur en chef : M. A. VIALLATE, Prof. à l'Ecole.

Abonnement. — Un an : **Paris, 18** fr.; Départements et Etranger, **19 fr.**

La livraison, **3** fr. **50.**

*JOURNAL DES ÉCONOMISTES

Revue mensuelle de la science économique et de la statistique

Paraît le 15 de chaque mois par fascicules grand in-8 de 10 à 12 feuilles

Rédacteur en chef : G. DE MOLINARI, correspondant de l'Institut

Abonnement : Un an, France et Algérie, **36** fr. Six mois, **19** fr.

Union postale : Un an, **38** fr. Six mois, **20** fr. — Le numéro, **3** fr. **50**

Les abonnements partent de janvier ou de juillet.

Tables des matières (1841 à 1865), in-8. **20** fr. — (1866 à 1904), in-8. **20** fr.

*Revue de l'École d'Anthropologie de Paris

Recueil mensuel publié par les professeurs. — (17e année, 1907).

Abonnement : France et Étranger, **10** fr. — Le numéro, **1** fr.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES, 1891-1900. . . . **2** fr.

REVUE ÉCONOMIQUE INTERNATIONALE

(4e année, 1907) **Mensuelle**

Abonnement : Un an, France et Belgique, **50** fr.; autres pays, **56 fr.**

Bulletin de la Société libre pour l'Étude psychologique de l'Enfant

10 numéros par an. — **Abonnement du 1er octobre : 3** fr.

BIBLIOTHÈQUE SCIENTIFIQUE INTERNATIONALE

Publiée sous la direction de M. Émile ALGLAVE

Les titres marqués d'un astérisque * sont adoptés par le *Ministère de l'Instruction publique de France* pour les bibliothèques des lycées et des collèges.

LISTE PAR ORDRE D'APPARITION

109 VOLUMES IN-8, CARTONNÉS A L'ANGLAISE, OUVRAGES A 6, 9 ET 12 FR.

1. TYNDALL (J.). * **Les Glaciers et les Transformations de l'eau**, avec figures. 1 vol. in-8. 7e édition. 6 fr.
2. BAGEHOT. * **Lois scientifiques du développement des nations.** 1 vol. in-8. 6e édition. 6 fr.
3. MAREY. * **La Machine animale.** *Épuisé.*
4. BAIN. * **L'Esprit et le Corps.** 1 vol. in-8. 6e édition. 6 fr
5. PETTIGREW. * **La Locomotion chez les animaux**, marche, natation et vol. 1 vol. in-8, avec figures. 2e édit. 6 fr.
6. HERBERT SPENCER. * **La Science sociale.** 1 v. in-8. 13e édit. 6 fr.
7. SCHMIDT (O.). * **La Descendance de l'homme et le Darwinisme.** 1 vol. in-8, avec fig. 6e édition. 6 fr.
8. MAUDSLEY. * **Le Crime et la Folie.** 1 vol. in-8. 7e édit. 6 fr.
9. VAN BENEDEN. * **Les Commensaux et les Parasites dans le règne animal.** 1 vol. in-8, avec figures. 4e édit. 6 fr.
10. BALFOUR STEWART. * **La Conservation de l'énergie**, avec figures. 1 vol. in-8. 6e édition. 6 fr.
11. DRAPER. **Les Conflits de la science et de la religion.** 1 vol. in-8. 10e édition. 6 fr.
12. L. DUMONT. * **Théorie scientifique de la sensibilité. Le plaisir et la douleur.** 1 vol. in-8. 4e édition. 6 fr.
13. SCHUTZENBERGER. * **Les Fermentations.** 1 vol. in-8, 6e édit. 6 fr.
14. WHITNEY. * **La Vie du langage.** 1 vol. in-8. 4e édit. 6 fr.
15. COOKE et BERKELEY. * **Les Champignons.** In-8, av. fig., 4e éd. 6 fr.
16. BERNSTEIN. * **Les Sens.** 1 vol. in-8, avec 91 fig. 5e édit. 6 fr.
17. BERTHELOT. * **La Synthèse chimique.** 1 vol. in-8. 8e édit. 6 fr.
18. NIEWENGLOWSKI (H.). * **La photographie et la photochimie.** 1 vol. in-8, avec gravures et une planche hors texte. 6 fr.
19. LUYS. * **Le Cerveau et ses fonctions.** *Épuisé.*
20. STANLEY JEVONS. * **La Monnaie.** *Épuisé.*
21. FUCHS. * **Les Volcans et les Tremblements de terre.** 1 vol. in-8, avec figures et une carte en couleurs. 5e édition. 6 fr.
22. GÉNÉRAL BRIALMONT. * **Les Camps retranchés.** *Épuisé.*
23. DE QUATREFAGES. * **L'Espèce humaine.** 1 v. in-8. 13e édit. 6 fr.
24. BLASERNA et HELMHOLTZ. * **Le Son et la Musique.** 1 vol. in-8, avec figures. 5e édition. 6 fr.
25. ROSENTHAL. * **Les Nerfs et les Muscles.** *Épuisé.*
26. BRUCKE et HELMHOLTZ. * **Principes scientifiques des beaux-arts.** 1 vol. in-8, avec 39 figures. 4e édition. 6 fr.

27. WURTZ. * **La Théorie atomique.** 1 vol. in-8. 9e édition. 6 fr.
28-29. SECCHI (le père). * **Les Étoiles.** 2 vol. in-8, avec 63 figures dans le texte et 17 pl. en noir et en couleurs hors texte. 3e édit. 12 fr.
30. JOLY. * **L'Homme avant les métaux.** *Épuisé.*
31. A. BAIN. * **La Science de l'éducation.** 1 vol. in-8. 9e édit. 6 fr.
32-33. THURSTON (R.). * **Histoire de la machine à vapeur.** 2 vol. in-8, avec 140 fig. et 16 planches hors texte. 3e édition. 12 fr.
34. HARTMANN (R.). * **Les Peuples de l'Afrique.** *Épuisé.*
35. HERBERT SPENCER. * **Les Bases de la morale évolutionniste.** 1 vol. in-8. 6e édition. 6 fr.
36. HUXLEY. * **L'Écrevisse,** introduction à l'étude de la zoologie. 1 vol. in-8, avec figures. 2e édition. 6 fr.
37. DE ROBERTY. * **La Sociologie.** 1 vol. in-8. 3e édition. 6 fr.
38. ROOD. * **Théorie scientifique des couleurs.** 1 vol. in-8, avec figures et une planche en couleurs hors texte. 2e édition. 6 fr.
39. DE SAPORTA et MARION. * **L'Évolution du règne végétal** (les Cryptogames). *Épuisé.*
40-41. CHARLTON BASTIAN. * **Le Cerveau, organe de la pensée chez l'homme et chez les animaux.** 2 vol. in-8, avec figures. 2e éd. 12 fr.
42. JAMES SULLY. * **Les Illusions des sens et de l'esprit.** 1 vol. in-8, avec figures. 3e édit. 6 fr.
43. YOUNG. * **Le Soleil.** *Épuisé.*
44. DE CANDOLLE. * **L'Origine des plantes cultivées.** 4e éd. 1 v. in-8. 6 fr.
45-46. SIR JOHN LUBBOCK. * **Fourmis, abeilles et guêpes.** *Épuisé.*
47. PERRIER (Edm.). **La Philosophie zoologique avant Darwin.** 1 vol. in-8. 3e édition. 6 fr.
48. STALLO. * **La Matière et la Physique moderne.** 1 vol. in-8. 3e éd., précédé d'une Introduction par CH. FRIEDEL. 6 fr.
49. MANTEGAZZA. **La Physionomie et l'Expression des sentiments.** 1 vol. in-8. 3e édit., avec huit planches hors texte. 6 fr.
50. DE MEYER. * **Les Organes de la parole et leur emploi pour la formation des sons du langage.** In-8, avec 51 fig. 6 fr.
51. DE LANESSAN. * **Introduction à l'Étude de la botanique** (le Sapin). 1 vol. in-8. 2e édit., avec 143 figures. 6 fr.
52-53. DE SAPORTA et MARION. * **L'Évolution du règne végétal** (les Phanérogames). 2 vol. *Épuisé.*
54. TROUESSART. * **Les Microbes, les Ferments et les Moisissures.** 1 vol. in-8. 2e édit., avec 107 figures. 6 fr.
55. HARTMANN (R.). * **Les Singes anthropoïdes.** *Épuisé.*
56. SCHMIDT (O.). * **Les Mammifères dans leurs rapports avec leurs ancêtres géologiques.** 1 vol. in-8, avec 51 figures. 6 fr.
57. BINET et FÉRÉ. **Le Magnétisme animal.** 1 vol. in-8. 4e édit. 6 fr.
58-59. ROMANES. * **L'Intelligence des animaux.** 2 v. in-8 3e édit. 12 fr.
60. LAGRANGE (F.). **Physiol. des exerc. du corps.** 1 v. in-8. 7e éd. 6 fr.
61. DREYFUS. * **Évolution des mondes et des sociétés.** 1 v. in-8. 6 fr.
62. DAUBRÉE. * **Les Régions invisibles du globe et des espaces célestes.** 1 vol. in-8, avec 85 fig. dans le texte. 2e édit. 6 fr.
63-64. SIR JOHN LUBBOCK. * **L'Homme préhistorique.** 2 vol. *Épuisé.*
65. RICHET (CH.). **La Chaleur animale.** 1 vol. in-8, avec figures. 6 fr.
66. WALSAN (A.). * **La Période glaciaire.** *Épuisé.*
67. BEAUNIS (H.). **Les Sensations internes.** 1 vol. in-8. 6 fr.
68. CARTAILHAC (E.). **La France préhistorique,** d'après les sépultures et les monuments. 1 vol. in-8, avec 162 figures. 2e édit. 6 fr.
69. BERTHELOT. * **La Révol. chimique, Lavoisier.** 1 vol. in-8. 2e éd. 6 fr.
70. SIR JOHN LUBBOCK. * **Les Sens et l'instinct chez les animaux,** principalement chez les insectes. 1 vol. in-8, avec 150 figures. 6 fr.
71. STARCKE. * **La Famille primitive.** 1 vol. in-8. 6 fr.
72. ARLOING. * **Les Virus.** 1 vol. in-8, avec figures. 6 fr.

73. TOPINARD. * **L'Homme dans la Nature.** 1 vol. in-8, avec fig. 6 fr.
74. BINET (Alf.). * **Les Altérations de la personnalité.** In-8, 2 éd. 6 fr.
75. DE QUATREFAGES (A.). * **Darwin et ses précurseurs français.** 1 vol. in-8. 2e édition refondue. 6 fr.
76. LEFÈVRE (A.). * **Les Races et les langues.** 1 vol. in-8. 6 fr.
77-78. DE QUATREFAGES (A.). * **Les Émules de Darwin.** 2 vol. in-8, avec préfaces de MM. Edm. PERRIER et HAMY. 12 fr.
79. BRUNACHE (P.). * **Le Centre de l'Afrique. Autour du Tchad.** 1 vol. in-8, avec figures. 6 fr.
80. AÑGOT (A.). * **Les Aurores polaires.** 1 vol. in-8, avec figures. 6 fr.
81. JACCARD. * **Le pétrole, le bitume et l'asphalte** au point de vue géologique. 1 vol. in-8, avec figures. 6 fr.
82. MEUNIER (Stan.). * **La Géologie comparée.** 2e éd. in-8, avec fig. 6 fr.
83. LE DANTEC. * **Théorie nouvelle de la vie.** 3e éd. 1 v. in-8, avec fig. 6 fr.
84. DE LANESSAN. * **Principes de colonisation.** 1 vol. in-8. 6 fr.
85. DEMOOR, MASSART et VANDERVELDE. * **L'évolution régressive en biologie et en sociologie.** 1 vol. in-8, avec gravures. 6 fr.
86. MORTILLET (G. de). * **Formation de la Nation française.** 2e édit. 1 vol. in-8, avec 150 gravures et 18 cartes. 6 fr.
87. ROCHÉ (G.). * **La Culture des Mers** (pisciculture, pisciculture, ostréiculture). 1 vol. in-8, avec 81 gravures. 6 fr.
88. COSTANTIN (J.). * **Les Végétaux et les Milieux cosmiques** (adaptation, évolution). 1 vol. in-8, avec 171 gravures. 6 fr.
89. LE DANTEC. **L'évolution individuelle et l'hérédité.** 1 vol. in-8. 6 fr.
90. GUIGNET et GARNIER. * **La Céramique ancienne et moderne.** 1 vol., avec grav. 6 fr.
91. GELLÉ (E.-M.). * **L'audition et ses organes.** 1 v. in-8, avec grav. 6 fr.
92. MEUNIER (St.). * **La Géologie expérimentale.** 2e éd. in-8, av. gr. 6 fr.
93. COSTANTIN (J.). * **La Nature tropicale.** 1 vol. in-8, avec grav. 6 fr.
94. GROSSE (E.). * **Les débuts de l'art.** Introduction de L. MARILLIER. 1 vol. in-8, avec 32 gravures dans le texte et 3 pl. hors texte. 6 fr.
95. GRASSET (J.). **Les Maladies de l'orientation et de l'équilibre.** 1 vol. in-8, avec gravures. 6 fr.
96. DEMENY (G.). * **Les bases scientifiques de l'éducation physique.** 1 vol. in-8, avec 198 gravures. 3e édit. 6 fr.
97. MALMÉJAC (F.). * **L'eau dans l'alimentation.** 1 v. in-8, avec grav. 6 fr.
98. MEUNIER (Stan.). * **La géologie générale.** 1 v. in-8, avec grav. 6 fr.
99. DEMENY (G.). **Mécanisme et éducation des mouvements.** 2e édit. 1 vol. in-8, avec 565 gravures. 9 fr.
100. BOURDEAU (L.). **Histoire de l'habillement et de la parure.** 1 vol. in-8. 6 fr.
101. MOSSO (A.). * **Les exercices physiques et le développement intellectuel.** 1 vol. in-8. 6 fr.
102. LE DANTEC (F.). **Les lois naturelles.** 1 vol. in-8, avec grav. 6 fr.
103. NORMAN LOCKYER. * **L'évolution inorganique.** 1 vol. in-8, avec 42 gravures. 6 fr.
104. COLAJANNI (N.). * **Latins et Anglo-Saxons.** 1 vol. in-8. 9 fr.
105. JAVAL (E.). * **Physiologie de la lecture et de l'écriture.** 1 vol. in-8, avec 96 gravures, 2e édition. 6 fr.
106. COSTANTIN (J.). * **Le Transformisme appliqué à l'agriculture.** 1 vol. in-8, avec 105 gravures. 6 fr.
107. LALOY (L.). * **Parasitisme et mutualisme en agriculture.** Préface du Pr A. GIARD. 1 vol. in-8, avec 82 gravures. 6 fr.
108. CONSTANTIN (Capitaine). **Le rôle sociologique de la guerre et le sentiment national.** Suivi de la traduction de *La guerre, moyen de sélection collective*, par le Dr STEINMETZ. 1 vol. 6 fr.
109. LOEB. **La dynamique de l'apparition de la vie.** Traduit de l'allemand par MM. DAUDIN et SCHAEFFER. 1 vol. avec fig. 9 fr.

RÉCENTES PUBLICATIONS

HISTORIQUES, PHILOSOPHIQUES ET SCIENTIFIQUES

qui ne se trouvent pas dans les collections précédentes.

ALAUX. **Esquisse d'une philosophie de l'être.** In-8. 1 fr.
— **Les Problèmes religieux au XIX^e siècle.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— **Philosophie morale et politique.** In-8. 1893. 7 fr. 50
— **Théorie de l'âme humaine.** 1 vol. in-8. 1895. 10 fr.
— **Dieu et le Monde.** *Essai de phil. première.* 1901. 1 vol. in-12. 2 fr. 50
AMIABLE (Louis). **Une loge maçonnique d'avant 1789.** 1 v. in-8. 6 fr.
ANDRÉ (L.), docteur ès lettres. **Michel Le Tellier et l'organisation de l'armée monarchique.** 1 vol. in-8 (*couronné par l'Institut*). 1906. 14 fr.
— **Deux mémoires inédits de Claude Le Peletier.** In-8. 1906. 3 fr. 50
ARNAUNE (A.), directeur de la Monnaie. **La monnaie, le crédit et le change,** 3^e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-8. 1906. 8 fr.
ARRÉAT. **Une Éducation intellectuelle.** 1 vol. in-18. 2 fr. 50
— **Journal d'un philosophe.** 1 vol. in-18. 3 fr. 50 (Voy. p. 2 et 5.)
***Autour du monde,** par les BOURSIERS DE VOYAGE DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS. (*Fondation Albert Kahn*). 1 vol. gr. in-8. 1904. 5 fr.
ASLAN (G.). **La Morale selon Guyau.** 1 vol. in-16. 1906. 2 fr.
ATGER (F.). **Hist. des doctrines du Contrat social.** 1 v. in-8. 1906. 8 fr.
AZAM. **Hypnotisme et double conscience.** 1 vol. in-8. 9 fr.
BACHA (E.). **Le Génie de Tacite.** 1 vol. in-18. 4 fr.
BALFOUR STEWART et TAIT. **L'Univers invisible.** 1 vol. in-8. 7 fr.
BELLANGER (A.), docteur ès lettres. **Les concepts de cause et l'activité intentionnelle de l'esprit.** 1 vol. in-8. 1905. 5 fr.
BENOIST-HANAPPIER (L.), docteur ès lettres. **Le drame naturaliste en Allemagne.** In-8. *Couronné par l'Académie française.* 1905. 7 fr. 50
BERNATH (de). **Cléopâtre.** *Sa vie, son règne.* 1 vol in-8. 1903. 8 fr.
BERTON (H.), docteur en droit. **L'évolution constitutionnelle du second empire.** Doctrines, textes, histoire. 1 fort vol. in-8. 1900. 12 fr.
BLUM (E.), agrégé de philosophie. ***La Déclaration des Droits de l'homme.** Texte et commentaire. Préface de M. G. COMPAYRÉ, Inspecteur général. *Récompensé par l'Institut.* 3^e édit. 1 vol. in-8. 1905. 3 fr. 75
BOURDEAU (Louis). **Théorie des sciences.** 2 vol. in-8. 20 fr.
— **La Conquête du monde animal.** In-8. 5 fr.
— **La Conquête du monde végétal.** In-8. 1893. 5 fr.
— **L'Histoire et les historiens.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
— ***Histoire de l'alimentation.** 1894. 1 vol. in-8. 5 fr.
BOUTROUX (Em.), de l'Institut. ***De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie.** 1 vol. in-8. 2 fr. 50.
BRANDON-SALVADOR (M^me). **A travers les moissons.** *Ancien Test. Talmud. Apocryphes. Poètes et moralistes juifs du moyen âge.* In-16. 1903. 4 fr.
BRASSEUR. **La question sociale.** 1 vol. in-8. 1900. 7 fr. 50
BROOKS ADAMS. **Loi de la civilisation et de la décadence.** In-8. 7 fr. 50
BROUSSEAU (K.). **Éducation des nègres aux États-Unis.** In-8. 7 fr. 50
BUCHER (Karl). **Etudes d'histoire et d'économie polit.** In-8. 1901. 5 fr.
BUDÉ (E. de). **Les Bonaparte en Suisse.** 1 vol. in-12. 1905. 3 fr. 50
BUNGE (C.-O.). **Psychologie individuelle et sociale.** In-16. 1904. 3 fr.
CANTON (G.). **Napoléon antimilitariste.** 1902. In-16. 3 fr. 50
CARDON (G.). ***La Fondation de l'Université de Douai.** In-8. 10 fr.
CELS (A.). **Science de l'homme et anthropologie.** 1904. 1 v. in-8. 7 fr. 50
CHARRIAUT (H.). **Après la séparation.** *Enquête sur l'avenir des Eglises.* 1 vol. in-12. 1905. 3 fr. 50
CLAMAGERAN. **La Réaction économique et la démocratie.** In-18. 1 fr. 25
— **La lutte contre le mal.** 1 vol. in-18. 1897. 3 fr. 50

CLAMAGERAN. **Études politiques, économiques et administratives.** Préface de M. BERTHELOT. 1 vol. gr. in-8. 1904. 10 fr.
— **Philosophie religieuse.** *Art et voyages.* 1 vol. in-12. 1904. 3 fr. 50
— **Correspondance (1849-1902).** 1 vol. gr. in-8. 1905. 10 fr.
COLLIGNON (A.). **Diderot** 2e édit. 1907. In-12. 3 fr. 50
COMBARIEU (J.). ***Les rapports de la musique et de la poésie** considérés au point de vue de l'expression. 1 vol. in-8. 1893. 7 fr. 50
Congrès de l'Éducation sociale, Paris 1900. 1 vol. in-8. 1901. 10 fr.
IVe Congrès international de Psychologie, Paris 1900. In-8. 20 fr.
Ve Congrès international de Psychologie, Rome 1905. In-8. 20 fr.
Congrès de l'enseignement des Sciences sociales, Paris 1900. 1 vol. in-8. 1901. 7 fr. 50
COSTE. **Économie polit. et physiol. sociale.** In-18. 3 fr. 50 (V. p. 2 et 6).
COUBERTIN (P. de). **La gymnastique utilitaire.** *Défense. Sauvetage. Locomotion.* 2e édit. 1 vol. in-12. 2 fr. 50
COUTURAT (Louis). ***De l'infini mathématique.** In-8. 1896. 12 fr.
DANY (G.), docteur en droit. ***Les Idées politiques en Pologne à la fin du XVIIIe siècle.** *La Constit. du 3 mai* 1793. In-8. 1901. 6 fr.
DAREL (Th.). **La Folie.** *Ses causes. Sa thérapeutique.* 1901. In-12. 4 fr.
— **Le peuple-roi.** *Essai de sociologie universaliste.* In-8. 1904. 3 fr. 50
DAURIAC. **Croyance et réalité.** 1 vol. in-18. 1889. 3 fr. 50
— **Le Réalisme de Reid.** In-8. 1 fr.
DEFOURNY (M.). **La sociologie positiviste.** *Auguste Comte.* In-8. 1902. 6 fr.
DERAISMES (Mlle Maria). **Œuvres complètes.** 4 vol. Chacun. 3 fr. 50
DESCHAMPS. **Principes de morale sociale.** 1 vol. in-8. 1903. 3 fr. 50
DESPAUX. **Genèse de la matière et de l'énergie.** In-8. 1900. 4 fr.
— **Causes des énergies attractives.** 1 vol. in-8. 1902. 5 fr.
— **Explication mécanique de la matière, de l'électricité et du magnétisme.** 1 vol. in-8. 1905. 4 fr.
DOLLOT (R.), docteur en droit. **Les origines de la neutralité de la Belgique** (1609-1830). 1 vol. in-8. 1902. 10 fr.
DUBUC (P.). ***Essai sur la méthode en métaphysique.** 1 vol. in-8. 5 fr.
DUCAS (L.). ***L'amitié antique.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
DUNAN. ***Sur les formes a priori de la sensibilité.** 1 vol. in-8. 5 fr.
DUNANT (E.). **Les relations diplomatiques de la France et de la République helvétique** (1798-1803). 1 vol. in-8. 1902. 20 fr.
DU POTET. **Traité complet de magnétisme.** 5e éd. 1 vol. in-8. 8 fr.
— **Manuel de l'étudiant magnétiseur.** 6e éd., gr. in-18, avec fig. 3 fr. 50
— **Le magnétisme opposé à la médecine.** 1 vol. in-8. 6 fr.
DUPUY (Paul). **Les fondements de la morale.** In-8. 1900. 5 fr.
— **Méthodes et concepts.** 1 vol. in-8. 1903. 5 fr.
***Entre Camarades**, par les anciens élèves de l'Université de Paris. *Histoire, littérature, philologie, philosophie.* 1901, in-8. 10 fr.
ESPINAS (A.). ***Les Origines de la technologie.** 1 vol. in-8. 1897. 5 fr.
FERRÈRE (F.). **La situation religieuse de l'Afrique romaine** depuis la fin du IVe siècle jusqu'à l'invasion des Vandales. 1 v. in-8. 1898. 7 fr. 50
FERRIÈRE (Em.). **Les Apôtres**, essai d'histoire religieuse. 1 vol. in-12. 4 fr. 50
— **L'Ame est la fonction du cerveau.** 2 volumes in-18. 7 fr.
— **Le Paganisme des Hébreux.** 1 vol. in-18. 3 fr. 50
— **La Matière et l'Énergie.** 1 vol. in-18. 4 fr. 50
— **L'Ame et la Vie.** 1 vol. in-18. 4 fr. 50
— **Les Mythes de la Bible.** 1 vol. in-18. 1893. 3 fr. 50
— **La Cause première d'après les données expérim.** In-18. 1896. 3 fr. 50
— **Étymologie de 400 prénoms.** In-18. 1898. 1 fr. 50. (V. p. 11.)
Fondation universitaire de Belleville (La). Ch. GIDE. *Travail intellect. et travail manuel;* J. BARDOUX. *Prem. efforts et prem. année.* In-16. 1 fr. 50
GELEY (G.). **Les preuves du transformisme et les enseignements de la doctrine évolutionniste.** 1 vol. in-8. 1901. 6 fr.

GILLET (M.). **Fondement intellectuel de la morale.** In-8. 3 fr. 75
GIRAUD-TEULON. **Les origines de la papauté** *d'après Dollinger.* 1 vol. in-12. 1905. 2 fr.
GOURD. **Le Phénomène.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
GREEF (Guillaume de). **Introduction à la Sociologie.** 2 vol. in-8. 10 fr.
— **L'évol. des croyances et des doctr. polit.** In-12. 1895. 4 fr. (V. p. 3 et 8.)
GRIVEAU (M.). **Les Éléments du beau.** In-18. 4 fr. 50
— **La Sphère de beauté,** 1901. 1 vol. in-8. 10 fr.
GUEX (F.), professeur à l'Université de Lausanne. **Histoire de l'Instruction et de l'Éducation.** In-8 avec gravures, 1906. 6 fr.
GUYAU. **Vers d'un philosophe.** In-18. 3e édit. 3 fr. 50
HALLEUX (J.). **L'Evolutionnisme en morale** (*H. Spencer*). In-12. 1901. 3 fr. 50
HALOT (C.). **L'Extrême-Orient.** *Études d'hier. Événements d'aujourd'hui.* 1 vol. in-16. 1905. 4 fr.
HOCQUART (E.). **L'Art de juger le caractère des hommes sur leur écriture,** préface de J. CRÉPIEUX-JAMIN. Br. in-8. 1898. 1 fr.
HORVATH, KARDOS et ENDRODI. ***Histoire de la littérature hongroise,** adapté du hongrois par J. KONT. Gr. in-8, avec gr. 1900. Br. 10 fr. Rel. 15 fr.
ICARD. **Paradoxes ou vérités.** 1 vol. in-12. 1895. 3 fr. 50
JAMES (W.). **L'Expérience religieuse,** traduit par F. ABAUZIT, agrégé de philosophie. 1 vol. in-8°. 2e éd. 1907. Cour. par l'Acad. française. 10 fr.
JANSSENS (E.). **Le néo-criticisme de Ch. Renouvier.** In-16. 1904. 3 fr. 50
— **La philosophie et l'apologétique de Pascal.** 1 vol. in-16. 4 fr.
JOURDY (Général). **L'instruction de l'armée française,** de 1815 à 1902. 1 vol. in-16. 1903. 3 fr. 50
JOYAU. **De l'invention dans les arts et dans les sciences.** 1 v. in-8. 5 fr.
— **Essai sur la liberté morale.** 1 vol. in-18. 3 fr. 50
KARPPE (S.), docteur ès lettres. **Les origines et la nature du Zohar,** précédé d'une *Etude sur l'histoire de la Kabbale.* 1901. In-8. 7 fr. 50
KAUFMANN. **La cause finale et son importance.** In-12. 2 fr. 50
KINGSFORD (A.) et MAITLAND (E.). **La Voie parfaite ou le Christ ésotérique,** précédé d'une préface d'Edouard SCHURÉ. 1 vol. in-8. 1892. 6 fr.
KOSTYLEFF. **Esquisse d'une évolution dans l'histoire de la philosophie.** 1 vol. in-16. 1903. 2 fr. 50
— **Les substituts de l'âme dans la psychologie moderne.** 1 vol. in-8. 1906. 4 fr.
LACOMBE (Cl de). **La maladie contemporaine.** *Examen des principaux problèmes sociaux au point de vue positiviste.* 1 vol. in-8. 1906. 3 fr. 50
LAFONTAINE. **L'art de magnétiser.** 7e édit. 1 vol. in-8. 5 fr.
— **Mémoires d'un magnétiseur.** 2 vol. gr. in-18. 7 fr.
LANESSAN (de). **Le Programme maritime de 1900-1906.** In-12. 2e éd. 1903. 3 fr. 50
LASSERRE (A.). **La participation collective des femmes à la Révolution française.** In-8. 1905. 5 fr.
LAVELEYE (Em. de). **De l'avenir des peuples catholiques.** In-8. 25 c.
LEFÉBURE (Cl). **Méthode de gymnastique éducative.** 1905. In-8. 5 fr.
LEMAIRE (P.). **Le cartésianisme chez les Bénédictins.** In-8. 6 fr. 50
LEMAITRE (J.), professeur au Collège de Genève. **Audition colorée et phénomènes connexes observés chez des écoliers.** In-12. 1900. 4 fr.
LETAINTURIER (J.). **Le socialisme devant le bon sens.** In-18. 1 fr. 50
LEVI (Eliphas). **Dogme et rituel de la haute magie.** 3e édit. 2 vol. in-8, avec 24 figures. 18 fr.
— **Histoire de la magie.** Nouvelle édit. 1 vol. in-8, avec 90 fig. 12 fr.
— **La clef des grands mystères.** 1 vol. in-8, avec 22 pl. 12 fr.
— **La science des esprits.** 1 vol. 7 fr.
LEVY (L.-G.), docteur ès lettres. **La famille dans l'antiquité israélite.** 1 vol. in-8. 1905. Couronné par l'Académie française. 5 fr.

LÉVY-SCHNEIDER (L.), docteur ès lettres. **Le conventionnel Jean-bon Saint-André** (1749-1813). 1901. 2 vol. in-8. 15 fr.

LICHTENBERGER (A.). **Le socialisme au XVIII^e siècle**. In-8. 7 fr. 50

LIESSE (A.), prof. au Conservatoire des Arts et Métiers. **La statistique**. *Ses difficultés. Ses procédés. Ses résultats*. In-16, 1905. 2 fr. 50

MABILLEAU (L.). ***Histoire de la philos. atomistique**. In-8. 1895. 12 fr.

MAGNIN (E.). **L'art et l'hypnose**. 1 vol. in-8 avec gravures et planches, cart. 1906. 20 fr.

MAINDRON (Ernest). ***L'Académie des sciences** (Histoire de l'Académie; fondation de l'Institut national; Bonaparte, membre de l'Institut). In-8 cavalier, 53 grav., portraits, plans. 8 pl. hors texte et 2 autographes. 6 fr.

MANDOUL (J.) **Un homme d'État italien : Joseph de Maistre**. In-8. 8 fr.

MARGUERY (E.). **Le droit de propriété et le régime démocratique**. 1 vol. in-16. 1905. 2 fr. 50

MARIÉTAN (J.). **La classification des sciences, d'Aristote à saint Thomas**. 1 vol. in-8. 1901. 3 fr.

MATAGRIN. **L'esthétique de Lotze**. 1 vol. in-12. 1900. 2 fr.

MERCIER (Mgr). **Les origines de la psych. contemp**. In-12. 1898. 5 fr.

MICHOTTE (A.). **Les signes régionaux** (répartition de la sensibilité tactile). 1 vol. in-8 avec planches, 1905. 5 fr.

MILHAUD (G.) ***Le positiv. et le progrès de l'esprit**. In-16. 1902. 2 fr. 50

MILLERAND, FAGNOT, STROHL. **La durée légale du travail**. in-12. 1906. 2 fr. 50

MODESTOV (B.). **Introduction à l'Histoire romaine**. *L'ethnologie préhistorique, les influences civilisatrices à l'époque préromaine et les commencements de Rome*, traduit du russe sur MICHEL DELINES. Avant-propos de M. SALOMON REINACH, de l'Institut. 1 vol. in-4 avec 36 planches hors texte et 27 figures dans le texte. 1907. 15 fr.

MONNIER (Marcel). ***Le drame chinois**. 1 vol. in-16. 1900. 2 fr. 50

NEPLUYEFF (N. de). **La confrérie ouvrière et ses écoles**. in-12. 2 fr.

NODET (V.). **Les agnoscies, la cécité psychique**. In-8. 1899. 4 fr.

NOVICOW (J.). **La Question d'Alsace-Lorraine**. In-8. 1 fr. (V. p. 4, 10 et 19.)

— **La Fédération de l'Europe**. 1 vol. in-18. 2^e édit. 1901. 3 fr. 50

— **L'affranchissement de la femme**. 1 vol. in-16. 1903. 3 fr.

OVERBERGH (C. VAN). **La réforme de l'enseignement**. 2 vol. in-8. 1906. 10 fr.

PARIS (Comte de). **Les Associations ouvrières en Angleterre** (Trades-unions). 1 vol. in-18. 7^e édit. 1 fr. — Édition sur papier fort. 2 fr. 50

PARISET (G.), professeur à l'Université de Nancy. **La Revue germanique de Dollfus et Nefftzer**. In-8. 1906. 2 fr.

PAUL-BONCOUR (J.). **Le fédéralisme économique**, préf. de M. WALDECK-ROUSSEAU. 1 vol. in-8. 2^e édition. 1901. 6 fr.

PAULHAN (Fr.). **Le Nouveau mysticisme**. 1 vol. in-18. 2 fr. 50

PELLETAN (Eugène). ***La Naissance d'une ville** (Royan). In-18. 2 fr.

— ***Jarousseau, le pasteur du désert**. 1 vol. In-18. 2 fr.

— ***Un Roi philosophe**, *Frédéric le Grand*. In-18. 3 fr. 50

— **Droits de l'homme**. In-16. 3 fr. 50

— **Profession de foi du XIX^e siècle**. In-16. 3 fr. 50

PEREZ (Bernard). **Mes deux chats**. In-12, 2^e édition. 1 fr. 50

— **Jacotot et sa Méthode d'émancipation intellect**. In-18. 3 fr.

— **Dictionnaire abrégé de philosophie**. 1893. in-12. 1 fr. 50 (V. p. 9.)

PHILBERT (Louis). **Le Rire**. In-8. (Couronné par l'Académie française.) 7 fr. 50

PHILIPPE (J.). **Lucrèce dans la théologie chrétienne**. In-8. 2 fr. 50

PHILIPPSON (J.). **L'autonomie et la centralisation du système nerveux des animaux**. 1 vol. in-8 avec planches. 1905. 5 fr.

PIAT (C.). **L'Intellect actif**. 1 vol. in-8. 4 fr.

— **L'Idée ou critique du Kantisme**. 2^e édition 1901. 1 vol. in-8. 6 fr.

PICARD (Ch.). **Sémites et Aryens (1893).** In-18. 1 fr. 50

PICTET (Raoul). **Étude critique du matérialisme et du spiritualisme par la physique expérimentale.** 1 vol. gr. in-8. 10 fr.

PINLOCHE (A.), professeur hon^re de l'Univ. de Lille. ***Pestalozzi et l'éducation populaire moderne.** In-16. 1902. (*Cour. par l'Institut.*) 2 fr. 50

POEY. **Littré et Auguste Comte.** 1 vol. in-18. 3 fr. 50

PRAT (Louis). **Le mystère de Platon (Aglaophamos).** 1 v. in-8. 1900. 4 fr.

— **L'Art et la beauté (Kallikles).** 1 vol. in-8. 1903. 5 fr.

Protection légale des travailleurs (La). 1 vol. in-12. 1904. 3 fr. 50

Les dix conférences composant ce volume se vendent séparées chacune. 0 fr. 60

REGNAUD (P.). **L'origine des idées éclairée par la science du langage.** 1904. In-12. 1 fr. 50

RENOUVIER, de l'Inst. **Uchronie.** *Utopie dans l'Histoire.* 2^e éd. 1901. In-8. 7 50

ROBERTY (J.-E.) **Auguste Bouvier,** pasteur et théologien protestant. 1826-1893. 1 fort vol. in-12. 1901. 3 fr. 50

ROISEL. **Chronologie des temps préhistoriques.** In-12. 1900. 1 fr.

ROTT (Ed.). **La représentation diplomatique de la France auprès des cantons suisses confédérés.** T. I (1498-1559). Gr. in-8. 1900, 12 fr. — T. II (1559-1610). Gr. in-8. 1902. T. III (1610-1626). Gr. in-8. 1906. 20 fr.

SABATIER (C.). **Le Duplicisme humain.** 1 vol. in-18. 1906. 2 fr. 50

SAUSSURE (L. de). **Psychol. de la colonisation franç.** In-12. 3 fr. 50

SAYOUS (E.), ***Histoire générale des Hongrois.** 2^e éd. revisée. 1 vol. grand in-8, avec grav. et pl. hors texte. 1900. Br. 15 fr. Relié. 20 fr.

SCHILLER (Études sur), par MM. SCHMIDT, FAUCONNET, ANDLER, XAVIER LÉON, SPENLÉ, BALDENSPERGER, DRESCH, TIBAL, EHRHARD, M^me TALAYRACH D'ECKARDT, H. LICHTENBERGER, A. LÉVY. In-8. 1906. 4 fr.

SCHINZ. **Problème de la tragédie en Allemagne.** In-8. 1903. 1 fr. 25

SECRÉTAN (H.). **La Société et la morale.** 1 vol. in-12. 1897. 3 fr. 50

SEIPPEL (P.), professeur à l'École polytechnique de Zurich. **Les deux Frances et leurs origines historiques.** 1 vol. in-8. 1906. 7 fr. 50

SIGOGNE (E.). **Socialisme et monarchie.** In-16. 1906. 2 fr. 50

SKARZYNSKI (L.). ***Le progrès social à la fin du XIX^e siècle.** Préface de M. LÉON BOURGEOIS. 1901. 1 vol. in-12. 4 fr. 50

SOREL (Albert), de l'Acad. franç. **Traité de Paris de 1815.** In-8. 4 fr. 50

TEMMERMAN, directeur d'École normale. **Notions de psychologie** appliquées à la pédagogie et à la didactique. In-8, avec fig. 1903. 3 fr.

VALENTINO (D^r Ch.). **Notes sur l'Inde.** In-16. 1906. 4 fr.

VAN BIERVLIET (J.-J.). **Psychologie humaine.** 1 vol. in-8. 8 fr.

— **La Mémoire.** Br. in-8. 1893. 2 fr.

— **Etudes de psychologie.** 1 vol. in-8. 1901. 4 fr.

— **Causeries psychologiques.** 2 vol. in-8. Chacun. 3 fr.

— **Esquisse d'une éducation de la mémoire.** 1904. In-16. 2 fr.

VERMALE (F.). **La répartition des biens ecclésiastiques nationalisés dans le département du Rhône.** In-8. 1906. 2 fr. 50

VITALIS. **Correspondance politique de Dominique de Gabre.** 1904. 1 vol. in-8. 12 fr. 50

WYLM (D^r A.). **La morale sexuelle.** 1907. In-8. 5 fr.

ZAPLETAL. **Le récit de la création dans la Genèse.** In-8. 3 fr. 50

ZOLLA (D.). **Les questions agricoles d'hier et d'aujourd'hui. 1894, 1895.** 2 vol. in-12. Chacun. 3 fr. 50

TABLE ALPHABÉTIQUE DES AUTEURS

Adam 5, 13
Alaux 2, 26
Alglave 23
Allier 2
Amery 25
Amiable 26
André 25
Annales de sociologie 2
Andler 17
Angot 25
Ansiaux 25
Aristote 12
Arréat 25
Asian 26
Atger 26
Aubry 6
Auerbach 18
Aulard 10
Azam 26
Bachat 26
Bacon 12
Bagehot 25
Bain (Alex.) ... 6, 38, 24
Ballet (Gilbert) 2
Baldwin 6
Balfour Stewart ... 28, 26
Bardoux 6, 27
Barni 19
Barthelemy St-Hilaire 6
Baroz 12
Barzelotti 6
Basch 13, 15
Bayet 2
Bazaillas 6
Beaunis 25
Beaussire ... 2, 13, 19
Bellamy 15
Bellanger 26
Belot 6
Benard 12
Benedeu (Van) 21, 23
Benoist-Hanappier ... 26
Berard (V.) 18
Bergson 2, 6
Berkeley 13, 25
Bernard (A.) 17
Bernath (de) 26
Bernstein 25
Bertauld 2
Berthelot 23, 25
Bocton 26
Bertrand 6
Binet 2, 6, 24, 25
Blanc (Louis) 17, 19
Blaserna 23
Blondel 2
Blum 26
Bonnac 6
Bonteau 6
Bolton King 18
Bondois 16
Bonet-Maury 19
Bos 2
Boucher 2
Bougle 2, 6, 13
Bourdeau (J.) 2, 19
Bourdeau (L.) ... 6, 25, 26
Bourdon 6
Bourgeois (E.) 24
Bourlier 18
Bourseaux (E.) ... 2, 6, 26
Boutmy (E.) 29
Brandon-Salvador 26
Braunschvieg 6
Brasseur 26
Bray 6
Brenet 19
Brochard 6
Brooks Adams 26
Broussais 26
Brucke 3
Brunetière 3
Brunschvieg 2, 6
Bucher Karl 26
Buee 2
Bunge (C. O.) 23
Burdin 21
Buisson 15
Caben (J.) 16
Caix de St-Aymour ... 21
Camtode 25
Canton 26
Carden 26
Carnot 16
Carra de Vaux 14
Carrau 6
Cartaudac 24
Cartault 19, 20
Cas 26
Chabot 6
Chantavoine 14
Charriaut 26
Charlton Bastian 26
Clamageran 26, 27
Clay 6
Colajanni 25
Collignon 27
Collins 6
Combarieu 27
Combes de Lestrade ... 18
Comte (A.) 6
Constantin 25
Cooke 23
Cordier 18
Cosentini 6
Costantin 15
Coste 2, 6, 27
Courdihac 15
Coubertin 27
Couchoud 15
Courant 14, 18
Courcelle ... 18, 14, 27
Couturat 6
Crepieux-Jamin 6
Cresson 2, 6, 13
Daendliker 18
Dauné 18
Danville 2
Dany 27
Darel (Th.) 27
Daubree 25
Daviriac 2, 6, 27
Dauzat (A.) 20
Deberle 18
Debidour 16
Defonmy 27
Delacroix 13
De la Grasserie 8
Delbos 6
Delord 17, 19
Delvaille 6
Delvolvé 2, 6
Demeny 25
Demmor 25
Depasse 13
Derbonnes 27
Desdouits-prunay 20
Deschamps 27
Deschanel 19
Despaux 27
Despois 16
Desvaux'e 6
Dick May 15
Diede 14
Dietz-Monnin 16
Dollot 22
Domet de Vorges 14
Dreyfus-Brisac 6
Drioux 27
Dromard 16, 19
Duc 13
Duclaux 27
Dugas 2, 6, 27
Dumas G. 2, 7, 22
Dumont 23
Dunoyer 2
Duprat 2
Dupuy 2
Durand (de Gros) ... 2, 7
Durkheim 2, 7
Duval 1
Ecorr 7
Eichthal (d 2, 19
Ellis Stevens 15
Enemosso 2
Endrody 23
Erasme 13
Espinas 2, 7, 27
Fabre (J. 12
Fabre (P. 28
Fagnot 29
Faivre 3
Fanges 21
Favre (Mme J.) 22
Federica 26
Fere 2, 24
Ferrere 21
Ferrero 7, 9
Ferri (Enrico 2, 7
Ferri (I 7
Ferriere 25
Fierens-Gevaert 3
Figard 15
Finot 7
Fleury (de 3
Fonsegrive 6, 7
Fouvault 7
Foulee 3, 7, 12
Fournere 3, 8, 15
Franck 3
Fuchs 28
Fuinquet 8
Gabriel 17, 18
Gausman 17
Garnier 29
Garofalo 8
Gaschter 3
Gedroy 24
Gerev 8, 7
Gide 5
Gerard-Varet 8
Gide 2
Girot 28
Gil and-Lexion 28
Gley 8
G. Lilot 3, 8
Goedhuys 8
Gomel 16
Gonzalez 12
Gory 8
Gossot 28
Grasset 3, 8, 9
Gravet de 3, 8, 28
Gurvitch 28
Gross 8
Grosse 28
Gueguet 14
Guex 28
Guichard 17
Guignet 9
Guiraud 19
Guizony 8
Guyau 3, 8, 12, 28
Guyot 28
Haffner (Jules) 13
Hallays 28
Hamel 28
Hamonville 8
Hannebert 24
Hartmann 3
Hartwig 24
Hauser 11
Haussonville 8
Hayem 3
Hebert 8
Hecquet 24
Hellwald 22
Hennequin 3, 8
Henry 3
Herbert Spencer 3, 8
Hervé 28
Hervieux 24
Hillebrand 8
Hinzelin 3
Hirth 3, 8
Hoffding 3, 8
Hollard 24
Houssaye 11
Huet 3
Huguet 8
Hurlbert 3
Huxley 3, 8
Ingegnieros 8
Isambert 3
Jacoby 3
Jacques 3
Jamet 3
Janet (Paul) 3, 8, 12
Janet (Pierre) 8, 22
Jankelevitch 24
Jaurès 8
Javal 25
Jeanmaire 3
Jodl 3
Joly 3, 8
Jourdy 23
Jousset 3
Kant 4
Kaufmann 3
Kautz 8, 28
Kaufmann 28
Kautek 29
Kaufmann 28
Kayser 3
Kranz 4, 8
Lacombe 3
Lacombe de 29
Lacroix 3
Lafontaine 29
Lagneau (A. 4, 8
Lahr 3
Lamarre 9
Lamas 3
Lamy 13
Lapie 27
Lapie 3
Lapparent (de 9, 25
Lasserre 3, 8, 17, 21, 25, 28
Latour 9
Lauret 3
Lavergne (de 9, 13, 23
Lavisse 11
Lavollée (C.) 9
Lavollée 3, 9
Lazarus 4
Le Bon 3, 9
Lechalas 3, 9
Lecky 11
Lefèvre 3
Lefèvre 3, 8
Legrand 3, 8
Lehmann 3
Leibniz 4
Lemaire 3, 8
Lemonnier 23
Lenormant 11
Leon 3
Leroy 3
Leroy-Beaulieu 9, 13
Levasseur 9
Levy 3
Levy-Bruhl 9, 13
Lewes 4
Lichtenberger 3
Lichtenberger 3
Liebmann 4
Lippert 9
Lippmann 3
Lobligeois 3
Lombroso 9
Lombroso 9
Lorquet 3
Lorquet 3
Lourbet 3
Lubbock 9
Lubbock 9
Lucas 3
Lucas 3
Lucas 3

Lévy-Schneider 29
Liard 4, 9, 12
Lichtenberger (A.) 19, 29
Lichtenberger (H.) 4, 9
Liesse 29
Lœb 25
Lombard 20
Lombroso 4, 9
Lubac 9
Lubbock 4, 24
Luchaire 20
Luquet 9
Lyon (Georges) ... 4, 9
Mabilleau 29
Magnin 29
Maitland 28
Maindron 29
Malapert 9
Malmejac 25
Mandoni 29
Mantegazza 24
Marguery 4, 29
Mariétan 29
Marion 9
Martin-Chabot 20
Martin (F.) 9
Martin (J.) 14
Massard 25
Matagrin 29
Mathiez 16
Matter 18, 19
Maudsley 23
Mauxion 4, 13
Maxwell 9
Mercier (Mgr) 29
Métin 15, 17, 18
Meunier (Stan.) 25
Meyer (de) 24
Michotte 29
Milhaud (G.) ... 4, 12, 29
Milhaud (G.) 18
Mill. Voy. Stuart Mill.
Millerand 29
Modestor 29
Molinari (G. de) 22
Mollien 16
Monnier 29
Monod (G.) 22
Monteil 19
Morel-Fatio 21
Mortillet (de) 25
Mosso 4, 25
Muller (Max) 9
Murisier 4
Myers 8, 9
Naville (A.) 4
Naville (Ernest) 9
Navratil 10
Nepluyeff 29
Niewenglowski 23
Nodet 29
Noël 23
Noel 17
Nordau (Max) 4, 10
Norman Lockyer 25
Novicow .. 4, 10, 19, 29
Oldenberg 10
Ogereau 11
Ollé-Laprune 13
Ossip-Lourié 4, 10
Ouvré 10. 12
Overbergh (Van) 29
Palante 4, 10
Papus 3
Paris (Cte de) 29
Parisot 29
Paul-Boncour 29
Paul-Boncour (J.) 4
Paul Louis 19
Paulet 11
Paulhan 4, 10, 29
Payot 10
Pellet 16
Pelletan 29
Penjon 20
Perès 10
Perez (Bernard) . 10, 29
Perrier 24
Pettigrew 23
Philbert 29
Philippe (J.) 4, 29
Philippson 29
Piat 10. 13, 14, 29
Picard (Ch.) 29
Picard (E.) 30
Picavet 10, 12, 13
Pictet 30
Piderit 10
Pillon 4, 10
Pinloche 20. 30
Pioger 4, 10
Piolet 17
Piriou 18
Pirro 14
Plantet 21
Platon 12
Podmore 8
Poey 30
Prat 10, 30
Preyer 10
Proal 10
Puech 20
Quatrefages (de) . 23, 25
Queyrat 4
Ragot 10
Rambaud (A.) 21
Rauh 10
Recéjac 10
Recoulx 18
Regnaud 4, 30
Reinach (J.) 19, 21
Renard 4, 10
Renouvier 10, 30
Réville 4
Reynald 18
Ribéry 10
Ribot (Th.) 4, 5, 10, 11, 22
Ricardou 11
Richard 5, 11
Richet 5, 24
Riemann 11
Rignano 11
Rivaud 11, 12
Roberty (de) 5, 11, 24
Roberty 30
Roché 23
Rodier 12
Rodocanachi 18
Roisel 5, 30
Romanes 11, 24
Rood 24
Rott 30
Rousseau (J.-J.) 13
Roussel-Despierres .. 5
Ruyssen 11, 14
Sabatier (G.) 30
Saigey 11, 13
Saint-Paul 11
Saleilles 15
Sanz y Escartin 11
Saussure 30
Savous 18, 30
Scheffer 17, 18
Schelling 13
Schinz 30
Schmidt 23, 24
Schmidt (Ch.) 17
Schopenhauer 5, 11
Schutzenberger 23
Secrétan (H.) 30
Seignobos 15
Séailles 11
Secchi 24
Seippel 30
Sighele 11
Sigogne 30
Silvestre 16
Skarzynski 30
Socrate 12
Sollier 5, 11
Sorel (A.) 21, 30
Sorin 18
Souriau 5, 11
Spencer 3, 8, 23, 24
Spinoza 12
Spir 18
Spuller 17, 19
Staffer 11
Stallo 14
Stanley Jevons .. 21, 24
Starcke 24
Stein 11
Strauss 15
Strothl 29
Srrowski 14
Stuart Mill 5, 11
Sully (James) 11, 24
Sully Prudhomme. 5, 11
Swarte (de) 12
Swift 5
Sybel (H. de) 16
Tait 26
Tannery 12
Tanon 5
Tarde 5, 11, 15
Tardieu (E.) 11
Tardieu (A.) 17
Taussérat-Radel 21
Tchernoff 17
Temmermann 20
Thamin 5
Thomas (A.) 20
Thomas (P.-F.) 5, 11, 13
Thurston 24
Tissié 5
Topinard 25
Trouessart 24
Turmann 15
Turot 15
Tyndall 23
Vacherot 11
Valentino 30
Vallaux 16
Van Biervliet 10
Vandervelde 15, 25
Vermale 30
Véra 13
Véron 17
Viallate 14, 22
Vidal de la Blache ... 20
Vignon 17
Vitalis 30
Waddington 21
Wahl 17
Weber 11
Weil (D.) 29
Weill (G.) 17
Weis-Singer 14
Whitney 23
Wulff (de) 12
Wundt 5
Wurtz 24
Wylie 30
Yung 23, 24
Zapletal 30
Zeller 5
Zevort 17
Ziegler 5
Zivy 20
Zolla 30

TABLE DES AUTEURS ÉTUDIÉS

Albéroni 21
Aristote 12, 14, 29
Anselme (Saint) 14
Augustin (Saint) 14
Avicenne 14
Bach 14
Bacon 13
Barthelemy 21
Baur (Christian) 5
Bayle 6
Beethoven 14
Bernadotte 18
Bismarck 14, 18
Bouvier (Aug.) 30
César Franck 14
Chamberlain 14
Comte (Aug.) . 5, 7, 9, 30
Condillac 6
Condorcet 16
Cousin 2
Darwin 3, 25
Descartes 9, 12
Diderot 27
Disraeli 14
Epicure 12
Erasme 13
Fernel (Jean) 12, 13
Feuerbach 9, 13
Fichte 7, 9, 13
Gassendi 13
Gazali 14
Guyau 7, 26
Hegel 13
Heine 9
Herbart 13, 20
Hobbes 4
Horace 19
Hume 9
Ibsen 4
Jacobi 9, 13
Kant ... 2, 7, 10, 13, 14, 29
Lamarck 3
Lamb 20
Lamennais 3
Lavoisier 24
Leibniz 8, 13
Leroux (Pierre) 11
Littré 28, 30
Lucrèce 19
Maine de Biran 14
Maistre (J. de) 4
Malebranche 13, 14
Montaigne 14
Napoléon 16
Nietzsche 4, 5, 7
Okoubo 14
Ovide 20
Palestrina 14
Pascal 11, 13, 14, 28
Pestalozzi 30
Platon 14
Poe 9
Prim 14
Reid 27
Renan 2
Renouvier 28
Saint-Simon 7
Schiller 13, 30
Schopenhauer 4
Secrétan 4
Straton de Lampsaque 12
Simonide 19
Socrate 12, 14
Spencer (Herbert). 6, 8
Spinoza . 6, 11, 12, 14
Stuart Mill 9
Sully Prudhomme 8
Tacite 26
Taine 6, 9
Tatien 20
Thomas (Saint) 29
Tibulle 20
Tolstoi 4
Voltaire 13
Wagner (Richard) 9

3445. — Imp. Motteroz et Martinet, rue Saint-Benoît, 7, Paris.

Réseau de bibliothèques Université d'Ottawa Échéance	Library Network University of Ottawa Date Due
P.E.B. / I.L.L. OCT 1 9 2009 MORISSET	
U015 OCT 2009	

a39003 001135697b
.B292 1908
C00 BAZAILLAS, A MUSIQUE ET
ACC# 1428734